

L'écriture au féminin dans la littérature francophone postcoloniale :
entre dénonciation et reconstruction identitaire

Marie Joëlle Essex

Mémoire
présenté
au
Département d'Études françaises

comme exigence partielle au grade de
maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Mars 2016

© Marie Joëlle Essex, 2016

UNIVERSITÉ CONCORDIA

École des études supérieures

Nous certifions par les présentes que le mémoire rédigé

par : Marie Joëlle Essex

intitulé : L'écriture au féminin dans la littérature francophone postcoloniale :
entre dénonciation et reconstruction identitaire

et déposé à titre d'exigence partielle en vue de l'obtention du grade de

Maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)

est conforme aux règlements de l'Université et satisfait aux normes établies pour ce qui est de
l'originalité et de la qualité.

Signé par les membres du Comité de soutenance

Sophie Marcotte

Président

Paul Bandia

Examineur

Mbaye Diouf

Examineur

Françoise Naudillon

Directeur

Approuvé par : _____

Directeur du département ou du programme d'études supérieures

2016

Doyen de la faculté

RÉSUMÉ

L'écriture au féminin dans la littérature francophone postcoloniale :
entre dénonciation et reconstruction identitaire

Marie Joëlle Essex

Quand il s'agit de littérature francophone, les écrits d'auteurs de sexe masculin abondent et on constate que beaucoup d'écrits contemporains se caractérisent par la mise en scène d'un sujet hybride, qui vit une crise identitaire. En effet, les romans traitent de la crise du sujet qui se situe dans un entre-deux, entre la culture du pays d'origine et la culture du pays d'accueil. Les auteurs masculins abondent mais, les femmes africaines ayant désormais acquis le droit de parole publient de plus en plus. Compte tenu surtout du contexte actuel de mondialisation les préoccupations soulevées par ces femmes ont changé. Elles abordent des thèmes tels que l'immigration, la place des femmes dans la société et la culture hybride. Toutefois, au lieu d'une quête perpétuelle du sujet, ces femmes mettent de l'avant un sujet féminin qui s'emploie à reconstruire son identité dans un pays qui n'est pas le sien, à questionner la place de la femme dans la société, à dénoncer les comportements sociaux et/ou politiques de la terre de départ et de la terre d'arrivée. L'analyse de deux romans d'écrivains femmes : *Comment cuisiner son mari à l'africaine* de Calixthe Beyala et *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome nous permet de questionner l'identité à travers différents concepts littéraires et de questionner l'existence d'un féminisme africain.

ABSTRACT

When it comes to French literature, male authors' writings abound and we acknowledge that many contemporary writings are characterized by the staging of a hybrid subject, who lives an identity crisis. Indeed, the novels deal with the crisis of the subject that is in an in-between, between the culture of the home country and the culture of the host country. The male authors abound but, African women having now acquired the right to speak publish more. Especially given the current context of globalization, the concerns raised by these women have changed. They address issues such as immigration, the role of women in society and the hybrid culture. However, instead of a perpetual quest of the subject, these women put forward a female subject who is working to rebuild its identity in a country that is not his, to question the place of women in the society, to denounce social behavior and / or policies of the homeland and host country. The analysis of two women writers' novels: *Comment cuisiner son mari à l'africaine* by Calixthe Beyala and *Le ventre de l'Atlantique* by Fatou Diome allows us to question the identity through various literary concepts and question the existence of an African feminism.

REMERCIEMENTS

Une page n'est pas assez pour exprimer ma gratitude envers tous ceux qui ont participé de proche ou de loin à la réalisation de ce mémoire. On peut se retrouver bien seul des fois durant la rédaction. Je pense notamment à toutes les soirées et les fins de semaine passées sur le campus toute seule. À ces nuits où je n'arrivais pas à dormir. Mais, le soutien que j'ai reçu moralement est inégalable et toutes ces nuits me semblent bien loin maintenant.

Mes premières pensées sont pour mes parents adorés. Mamour et Papour si j'ai pu arriver jusqu'ici c'est grâce à vous, à vos encouragements, à votre présence. Il n'y a pas de mots pour exprimer à quel point je vous aime. Merci pour vos prières.

Ma directrice, Françoise Naudillon. Merci pour vos conseils, votre patience et vos suggestions. Grâce à vous j'ai dépassé mes limites. Vous avez ouvert des portes pour moi que personne d'autre n'a pu ouvrir. Vous avez toute ma gratitude.

Je tiens également à remercier, l'université Concordia et plus particulièrement mon premier contact qui est Sylvain David. Vous m'avez donné une grande opportunité en m'intégrant au programme. Je n'oublierais pas nos rencontres rapides dans les couloirs de l'université, rencontres pendant lesquelles vous trouviez toujours le temps pour répondre à mes questions.

Estelle, Eva, Stéphane. Je ne vous oublie pas. Vous avez supporté mes différentes humeurs.

Habibi, ta présence m'a été précieuse.

Que dire de plus, sinon que je vous aime! Merci pour tout.

Introduction.....	1
Chapitre 1 : Cadre théorique.....	7
I) Définition d’une littérature francophone postcoloniale féminine?.....	7
II) Écriture au féminin et féminisme africain.....	9
III) Métissage, hybridation, créolité et transgression	13
1) Le métissage.....	14
2) La créolité	15
3) Hybridation.....	17
Chapitre 2 : Des auteures et des romans transgressifs.....	21
I) Des romans et des femmes.....	21
II) Écriture culinaire, Maximes et Proverbes	26
Chapitre 3 : Le sujet féminin	31
I) Le sujet chez Beyala : la sexualité féminine	31
II) Le sujet chez Diome : l’alter ego de Salie.....	35
Chapitre 4 : Déchirement culturel.....	40
I) Difficulté d’insertion.....	40
1) <i>Comment cuisiner son mari à l’africaine</i>	40
2) <i>Le ventre de l’Atlantique</i>	42
II) Rapport homme/ femme	47
1) <i>Comment cuisiner son mari à l’africaine</i>	47
2) <i>Le ventre de l’Atlantique</i>	50
III) Rapport blanc/ noir	52
1) <i>Comment cuisiner son mari à l’africaine</i>	52
2) <i>Le ventre de l’Atlantique</i>	56
Chapitre 5 : Immigration, exil et assimilation	60

I) <i>Comment cuisiner son mari à l'africaine</i>	60
II) <i>Le ventre de l'Atlantique</i>	63
III) Le cosmopolitisme de Beyala et Diome	67
Conclusion	71
Bibliographie	75

Introduction

La littérature francophone a souvent mis en scène différentes traversées. Par traversée, nous n'entendons pas seulement le déplacement d'un sujet de son pays initial vers un autre, ce déplacement n'étant pas que spatial, mais également déplacement culturel, identitaire, etc. En effet, depuis la période coloniale, le monde a changé, car les frontières, notamment sur le continent africain, furent redéfinies, permettant ainsi des mélanges¹, les plus souvent inattendus, laissant ainsi libre cours à l'émergence d'un nouvel imaginaire collectif dans la littérature en général et dans les littératures dites postcoloniales en particulier. La traversée a donc permis des croisements de plusieurs types, des rencontres que l'on retrouve au cœur des fictions dans la littérature francophone en général et plus précisément dans la littérature francophone postcoloniale. Ce phénomène prend une ampleur nouvelle avec la prise de parole des femmes, et notamment leur réflexion sur la migration², sur leur place dans les cultures de départ et d'arrivée et la mise en place d'une culture hybride³, les Africaines étant toujours dans un entre-deux, entre leur émancipation individuelle et la préservation de leur identité culturelle. Quand on sait que les femmes sont les « piliers du patrimoine culturel »⁴, cette réflexion prend toute son importance.

Dans les corpus dits de la littérature postcoloniale, se crée une nouvelle génération d'écrivains différents des précédents. En effet, cette génération d'écrivains soulève de nouveaux questionnements. Il n'est plus seulement question de porter un regard vers l'Afrique, son histoire sociale ou politique, mais aussi un regard sur l'individu et son être-au-monde dans un monde en proie à la mondialisation. Au cœur de cette mouvance postcoloniale, ces écrivains issus d'une nouvelle vague créent un roman qui peu à peu s'écarte des voies du roman africain engagé tel qu'il s'écrivait pendant la colonisation et dans les années qui suivirent les Indépendances, dans

¹ Lorsqu'on parle de mélange, on fait référence à des croisements, des rencontres entre des personnes, des cultures.

² Christiane Albert, dans *L'immigration dans le roman francophone contemporain* (Paris : Éditions Karthala, 2005), postule qu'on ne peut pas parler d'immigration contemporaine sans passer par le postcolonial et le postmoderne.

³ Mariama Bâ, dans *Une Si longue lettre*, publiée en 1981, est considérée comme une pionnière de la littérature féministe africaine. Écrivant depuis le Sénégal, elle met de l'avant un personnage féminin s'adressant à une amie par le biais d'une lettre. Elle dénonce le statut de la femme au Sénégal mais il n'y a pas de traces d'une thématique de l'immigration, par exemple.

⁴ Evelyn Brener, « De l'oralité à l'audiovisuel pour la Renaissance Africaine et du rôle de la femme pour cet objectif » (présenté au 3e Congrès international de la Femme Noire, Kinshasa, 1^{er} décembre 2009).

des pays en proie aux dictatures. En effet, depuis plusieurs décennies il existe une production importante de romans francophones publiés par des expatriés africains vivant principalement en France et traitant de l'Afrique et des questions d'identités. Certains de ces auteurs écrivent de l'extérieur du Continent non pas par choix mais le plus souvent suite à un exil politique ou suite à une situation complexe dans leurs pays d'origine. C'était le cas par exemple de Mongo Béti, comme le souligne Odile Cazenave : « installé en France après les années 1958 et interdit de séjour au Cameroun jusqu'à la fin des années 80, ses livres faisant à l'époque l'objet d'une censure sévère [...] ses romans sont toujours restés concentrés sur l'Afrique et les Africains »⁵. Si les auteurs masculins sont plus nombreux, ceci peut s'expliquer culturellement par le fait que, dans ces sociétés patriarcales, les femmes ont moins de droit de parole que les hommes et que les femmes sont encore soumises dans certaines sociétés africaines. Gayatri Spivak parle notamment de cette idée de soumission dans son ouvrage *Les subalternes peuvent-elles parler ?*⁶. En effet, les femmes ont grandi dans un monde normatif au sein duquel la majorité était perçue comme des objets, qu'on parle d'objet de mutilation ou objet de vente entre autre en Afrique, elles n'ont pas souvent été entendues, ni autorisées à s'exprimer. Toutefois, on ne peut nier le fait que la femme, en tant qu'être humain, soit sujet, c'est-à-dire un être pensant. Avec la prise de paroles des femmes, se crée ainsi une opposition entre la femme-objet et la femme-sujet. Effectivement, en littérature notamment, la femme était représentée comme un objet par les écrivains masculins mais désormais, elles se représentent elles-mêmes comme des sujets capables d'action de grandes envergures. Lorsqu'on parle donc de sujet, on parle d'un individu, en l'occurrence ici la femme, qui agit dans le récit, qui pense et s'exprime. Cette idée du sujet pensant est également associée à la subjectivité. Lorsque les femmes africaines ont finalement conquis leur droit de parole, la production d'écrits par ces dernières a augmenté, tout comme les préoccupations soulevées par ces femmes ont changé. Odile Cazenave qualifie du reste ces femmes de *rebelles* dans son ouvrage *Femmes rebelles : Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*⁷. Ces femmes rebelles, évoluent au sein du *Centre* qu'est la France, ce qui explique la différence visible dans leurs écrits avec les thèmes abordés par leurs consœurs écrivant à l'extérieur, dans la *Périphérie* (dans les pays d'Afrique francophone). Suivant la logique de la

⁵ Odile Cazenave, *Femmes rebelles : Naissance d'un nouveau roman africain au féminin* (Paris : L'Harmattan, 1996), 22.

⁶ Gayatri Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* (Paris : Éditions Amsterdam, 2009), 112.

⁷ Cazenave, *Femmes rebelles*, 23.

colonisation et du postcolonialisme, on entend par *centre* les anciennes puissances occidentales colonisatrices à l'instar de la France qui ont maintenu une posture de pouvoir au sein de la *périphérie*, laquelle est constituée d'anciens pays colonisés à l'exemple du Cameroun. En effet, le thème prévalent et typique du roman africain d'expression française dans les années 60 et 70 est la question d'identité pour les jeunes Africains transplantés dans le monde occidental. Ce roman est dès lors représentatif du malaise du personnage qui fait face à un décentrage de son identité. Cazenave écrit notamment que « ces enfants de la postcolonie », nés après les Indépendances ont des signes distinctifs parmi lesquels

«1. l'acceptation d'une double identité africaine et française ; 2. l'aspiration à un certain universalisme, le fait qu'ils se définissent, à l'inverse de leurs prédécesseurs, d'abord comme écrivains, ensuite comme africains [...] les œuvres étant marquées par la question de l'arrivée en France et non plus celle du retour»⁸

par exemple *L'aventure Ambiguë* (1961) de Cheikh Hamidou Kane ou *Kocoumbo, l'étudiant noir* (1960) de Aké Loba. Dans cette mouvance postcoloniale, les femmes ont donc su se positionner à travers leurs écrits. Si les romancières africaines ont en commun les thèmes qu'elles abordent, ce qui permet de les distinguer de leurs homologues masculins, elles se différencient également de ces derniers par la forme qui exprime ces thèmes. Ces écrivaines ont en commun, d'après Hafid Gafaïti et Crouzières-Igenthron, des stratégies narratives et textuelles de subversion⁹ car elles subvertissent la langue par différentes techniques narratives. Dans ce mémoire, nous nous intéresserons en particulier aux productions littéraires féminines produites dans un contexte de migration. Il sera intéressant dans cette optique d'analyser deux romans d'auteures africaines dont la publication a lieu à l'orée du XXI^e siècle, à savoir: *Comment cuisiner son mari à l'africaine* de Calixthe Beyala (2000), *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome (2001). Les deux auteures à l'étude mettent en scène par exemple des individus qui, en tant qu'immigrés, posent un regard neuf sur leur nouvel environnement. Elles proposent une dénonciation des pratiques courantes des Africains en France et des comportements des Français envers les étrangers en général, et la femme en particulier. L'identité¹⁰ et le questionnement

⁸ *Ibid.*, 12.

⁹ Hafid Gafaïti et Armelle Crouzières-Igenthron, *Femmes et écriture de la transgression* (Paris: L'Harmattan, 2005), 288.

¹⁰ Quand on parle d'identité on fait référence à des identités hybrides : « Contrairement à ce que l'on croit souvent, les *postcolonial studies* ne cherchent donc pas à faire reconnaître des identités "déjà là" qui auraient été niées précédemment, dans une optique de réparation d'une injustice. Elles invitent les chercheurs à s'intéresser à tout autre chose : à la façon dont les identités individuelles multiples et les groupes "communautaires" se font et se défont au gré des logiques du moment, dans un monde instable, parce que les identités sont fondamentalement hybrides, donc

identitaire¹¹, toutefois, restent des thèmes majeurs au sein de la littérature francophone féminine, mais au lieu d'une quête perpétuelle du sujet, et ce, contrairement à leurs homologues masculins, ces femmes mettent de l'avant un sujet féminin qui s'emploie à se reconstruire. Les deux romans de la migration auxquels nous nous intéressons ayant en commun de développer les trois thèmes spécifiques que sont le sujet féminin, l'immigration et la culture, on pourrait se poser la question suivante : dans un contexte où la mondialisation affecte les cultures autant les femmes occidentales que celles du tiers-monde, le lieu d'écriture a-t-il un impact quelconque sur les concepts de langue et d'identité et sur les inquiétudes soulevées par les auteures francophones dans leurs romans ? Comment ces auteures abordent-elles le ou les statuts particuliers du sujet féminin dans leurs œuvres ? Les concepts de métissage, d'hybridité ou de créolisation¹² sont-ils suffisants pour expliquer les entre-deux culturels dans lesquels se retrouvent les personnages féminins ? Nous postulons à cet égard que le lieu d'écriture joue un grand rôle dans le contenu du roman en influençant autant les thèmes que les procédés d'écriture dans le roman féminin francophone. Le statut de la femme dans les romans issus de l'immigration écrits par des femmes est réactualisé marquant ainsi notamment une césure avec la société patriarcale d'origine. Notre hypothèse est qu'au final, des notions tels que le métissage, l'hybridité ou la créolisation n'expliqueraient que partiellement les entre-deux culturels quand il s'agit de romans francophones postcoloniaux – en particulier ceux écrits par des femmes- et qu'il faudrait peut-être proposer de nouvelles pistes de réflexion.

Pour démontrer cette hypothèse, le mémoire analysera de façon thématique deux romans d'auteures africaines. Lorsqu'on parle de thème, on fait référence à la définition du thème selon Michel Collot dans son article *Le thème selon la critique thématique*. En effet, pour ce dernier, le thème est ce qui donne la clé de l'organisation de l'œuvre, c'est ce qui est développé le plus souvent. Le thème

toujours en mouvement.», Béatrice Collignon, « Note sur les fondements des postcolonial studies », *EchoGéo* 1 (2007) : consulté le 5 janvier 2015, doi : 10.4000/echogeo.2089.

¹¹ Jean-Loup Amselle, *Logiques métisses : anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs* (Paris : Payot, 1990) et André-Patient Bokiba, *Écriture et identité dans la littérature africaine* (Paris/Montréal: L'Harmattan, 1998).

¹² Quand on parle de métissage, hybridité et créolisation, on pense respectivement aux travaux de Serge Gruzinski, Homi Bhabha, Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau.

« selon la critique thématique est un signifié individuel, implicite et concret; il exprime la relation affective d'un sujet au monde sensible; il se manifeste dans les textes par une récurrence assortie de variations; il s'associe à d'autres thèmes pour structurer l'économie sémantique et formelle d'une œuvre »¹³

et prend tout son sens une fois qu'il entre en corrélation avec les autres thèmes sous-jacents dans l'œuvre. En effet, le thème est supposé, implicite, vise l'archéologie d'un sens et demande donc ainsi un travail d'explicitation de la part du chercheur. Le thème est itératif puisque répété tout le long de l'œuvre et constitue donc de ce fait une expression d'un choix existentiel, un système de valeurs qui l'éloigne de la neutralité. Toutefois, cette itération n'est pas un hasard, en effet : « Le thème a une structure (textuelle) et un horizon (extratextuel). La thématique part de l'analyse de la première, mais ne saurait s'y arrêter : elle s'efforce de déceler dans la « page » les grandes lignes d'un « paysage ». Elle procède par un va-et-vient constant entre le thème et le texte. [...] »¹⁴ Le travail thématique qu'on effectuera dans ce mémoire consistera donc à dégager du texte, mais aussi de l'univers imaginaire d'auteures africaines des structures, des lignes identiques récurrentes. Après une lecture approfondie de *Comment cuisiner son mari à l'africaine* et *Le ventre de l'Atlantique*, on retrouve des thèmes récurrents communs aux deux romans. Les thématiques retenues sont la crise du sujet, l'immigration et la culture à l'aune du métissage racial ou de l'hybridité culturelle. Le plan de notre mémoire se développe comme suit. Dans le premier chapitre, nous tenterons de définir le roman francophone postcolonial féminin et autres concepts clés tels que le métissage, l'hybridité et la créolisation. Nous nous intéresserons en particulier à certaines caractéristiques du roman francophone dit postcolonial (et plus particulièrement à l'hybridité autant formelle que textuelle¹⁵ et à l'hybridité du sujet), et parmi les thèmes exploités par les auteures, leur dénonciation de la société occidentale, tout comme leur remise en cause de l'Histoire coloniale. Pour chaque roman, on analysera en parallèle les différentes représentations (manifestations) identitaires en recensant différents éléments se rapportant au sujet féminin, à son comportement et à ses choix dans les différents milieux de vie qu'il traverse tout en questionnant les formes d'un féminisme africain; on caractérisera les questionnements culturels qui en découlent pour mettre en perspective l'intégration du sujet

¹³ Michel Collot. « Le thème selon la critique thématique », *Communications* 47 (1988) : 81, consulté le 13 novembre 2015, url : <http://litte.journals.yorku.ca/index.php/litte/article/viewFile/27651/25508>

¹⁴ *Ibid.*, 89.

¹⁵ Comme le démontre Mikhaïl Bakhtine dans *Esthétique et théorie du roman* (Paris : Gallimard, 1978), tout langage littéraire est un hybride linguistique. Pour Maryse Condé, l'existence même d'une œuvre littéraire prouve l'existence d'une hybridité, dans « Le métissage du texte ». In *Discours sur le métissage, identités métisses : en quête d'Ariel*, Sylvie Kandé (dir.), (Paris/Montréal : L'Harmattan, 1999).

féminin ou non dans son nouvel environnement et au final, on étudiera la question de l'immigration, et la dénonciation qui en est faite. Nous nous appuierons sur des ouvrages théoriques comme celui d'Odile Cazenave, Hafid Gafaïti et Armelle Crouzières-Igenthron, qui questionnent la place des femmes sur la scène littéraire en essayant de dégager des thématiques récurrentes au sein de leurs œuvres et ceux de Nicki Hitchcott qui questionnent le féminisme africain entre autres. Les ouvrages théoriques d'Édouard Glissant, Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, et de Homi Bhaba seront également nécessaires à la compréhension des manifestations identitaires.

Chapitre 1 : Cadre théorique

I) Définition d'une littérature francophone postcoloniale féminine?

La littérature francophone est difficile à définir. En effet, bon nombre de chercheurs ont tenté de dégager une définition claire de ce terme mais sans véritable succès parce qu'elle est porteuse de plusieurs sens. Claire Riffard, par exemple, écrit : « d'un côté la *Francophonie* majuscule, c'est-à-dire la francophonie politique, institutionnelle, qui orchestre un discours politique doublé d'un discours idéologique relevant des intérêts économiques et géostratégiques de la France, et de l'autre *francophonie* sinon minuscule du moins littéraire et culturelle ». ¹⁶ Ainsi, il est impossible de dissocier politique et francophonie. De même, Tristan Leperlier écrit :

Rien n'est moins aisé à définir que le terme de francophone. Il ne s'agit pas ici de rentrer dans les débats plus ou moins féconds alimentant les écrits spécialisés en terme qualitatif ou quantitatif, invoquant tour à tour la linguistique, l'histoire, la politique ; mais bien plutôt de constater l'écart qui s'est établi entre le dictionnaire et la langue parlée ¹⁷

Lorsqu'on parle de littérature francophone donc on fait toujours référence à un centre et à une périphérie, à des colonisateurs et des colonisés qui écrivent dans la langue du colonisateur. En parlant de littérature francophone, on pourrait simplement dire que c'est une littérature écrite en français mais pas n'importe quel genre de littérature. En effet, comment différencier par exemple un Molière, d'un Ahmadou Kourouma? Pourquoi parler de littérature française lorsqu'on parle de Molière et de littérature francophone lorsqu'on parle de Kourouma? Claire Riffard donne une réponse lorsqu'elle parle de l'analyse des passages entre les langues. Elle écrit : « Les littératures contemporaines sont habitées par le plurilinguisme, la présence de deux ou plusieurs langues. La notion de francophonie elle-même sous-entend la présence souterraine d'autres langues » ¹⁸ On peut ainsi distinguer une littérature française d'une littérature francophone par la langue, ou encore par sa dimension historique, car les littératures francophones sont influencées par l'historique colonial et le contexte socio-culturel de domination. C'est pourquoi Jean-Marc

¹⁶ Claire Riffard, « Francophonie littéraire : quelques réflexions autour des discours critiques », *Item*, consulté le 13 novembre 2015, url : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=207602>.

¹⁷ Tristan Leperlier, « Les Français et la francophonie : Perspective postcoloniale sur la représentation des littératures francophones en France », *Mondes francophones*, consulté le 7 décembre 2015, url : <http://mondesfrancophones.com/espaces/frances/les-francais-et-la-francophonie-perspective-postcoloniale-sur-la-representation-des-litteratures-francophones-en-france/>.

¹⁸ Claire Riffard, « Francophonie littéraire », 4.

Moura écrit à propos des littératures francophones et de la théorie postcoloniale : « ce que ces littératures ont en commun au-delà des spécificités régionales, est d'avoir émergé dans leur forme présente de l'expérience de la colonisation et de s'être affirmées en mettant l'accent sur la tension avec le pouvoir colonial, et en insistant sur leurs différences par rapport aux assertions du centre impérial »¹⁹. Pour pouvoir définir les littératures francophones, il faudrait donc, délimiter un corpus à travers lequel les composantes principales qui permettraient de les différencier des autres types de littérature seraient entre autres l'identité de l'auteur, sa langue. S'il n'est donc pas aisé de définir la littérature francophone, il en va de même pour la notion de littérature postcoloniale qui s'est souvent attiré les foudres de la critique, comme l'écrivent Lise Gauvin et Michel Beniamino :

Le premier reproche adressé à la *postcolonial theory* est d'être euro- ou américano-centriste : développée par des intellectuels avec un background (post-) colonial [...] Deuxième reproche : être un mot-valise. C'est exactement ce que les « études francophones » risquent d'être, avec leur panoplie de concepts pour désigner souvent les mêmes littératures²⁰.

Il y a ainsi des risques que le terme postcolonial soit mal utilisé ou soit porteur d'un sens négatif, vu qu'il est contextualisé par des intellectuels postcoloniaux, et que ce terme engloberait d'autres concepts. Se basant sur les travaux d'Edward Saïd dans *Orientalism*, le postcolonialisme peut être défini de la manière suivante :

Il faut partir de l'anglais, post-colonialism, qui s'écrit à l'origine avec un trait d'union. Pour les premiers théoriciens (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 1989), le préfixe a une double signification dans le mot composé, « post-colonial », de préférence employé comme adjectif (un auteur, un roman sont « postcoloniaux »). Le premier sens est temporel, désignant l'ère après la colonisation; mais dans un second, il sous-entend un sens oppositionnel et désigne tout discours ou toute œuvre littéraire qui exprime une résistance à la colonisation européenne, une opposition plus ou moins voilée aux instances colonisatrices²¹

Ainsi, d'après Saïd, le postcolonialisme serait une notion permettant de désigner des discours au sein desquels s'exprimerait un quelconque désaccord entre les régimes en place depuis la décolonisation et les indépendances, il s'agit surtout de discours artistiques (littérature, peinture, cinéma, etc). Cette citation explicite clairement la complexité de définition du postcolonialisme et pour s'en tenir à une définition de la littérature postcoloniale, on gardera celle proposée par Patrick Sultan :

²⁰ Michel Beniamino et Lise Gauvin, *Vocabulaire des études francophones : les concepts de base*, (Limoges : Presses universitaires de Limoges, 2005), 161.

²¹ *Ibid.*, 159.

le terme de postcolonial renvoie à toutes les cultures que le processus impérial a affectées depuis la colonisation jusqu'à aujourd'hui [...] les postcolonial studies ont donc pour vocation de décrire et d'analyser les phénomènes d'appropriation ou d'abrogation, de mimétisme ou de résistance, de soumission ou de résistance, de rejet ou de greffe qui sont au travail dans les littératures dites du commonwealth [...]²²

Patrick Sultan stipule ainsi que le terme postcolonial sous-entend l'effet qu'a eu la colonisation sur différentes cultures et ce terme renvoie également à l'analyse de différents phénomènes qui permettent aux écrivains de se positionner en dénonçant certaines pratiques. Bien que la littérature postcoloniale francophone soit donc difficile à définir, il ne demeure pas vraiment de doute quant à ses caractéristiques qui s'appliquent autant du côté anglophone que francophone. On parlera par exemple d'hybridité générique²³ pour expliquer leur forme hybride alliant roman et oralité. Le personnage postcolonial quant à lui est au centre du récit et cherche à se définir au long de la narration, son nom et son prénom sont révélateurs de ses origines, de son identité. L'espace physique est l'espace dans lequel ce dernier évolue et l'écriture est généralement un espace où se livre et se vit sa quête; le temps du récit, quant à lui, est facile à situer même s'il n'est pas explicitement défini, il permet la remise en question de l'histoire écrite par l'Occident (révision des métarécits) et la mise en scène de plusieurs thèmes, dont l'identité, qui est une quête autant personnelle que sociale, la mise en scène des tabous, du processus d'écriture, et de l'altérité, c'est-à-dire la reconnaissance de l'existence de l'autre, l'ouverture sur autrui. Il est intéressant de noter que, dans toutes les définitions de la littérature francophone ou francophone postcoloniale, les chercheurs assument que les femmes et leurs homologues masculins écrivent de la même façon. Mais, la production littéraire d'auteurs francophones féminines n'est-elle pas différente de celle de leurs homologues masculins? Ne peut-on pas dégager une écriture au féminin dans un contexte francophone africain?

II) Écriture au féminin et féminisme africain

Les écrivains femmes africaines ont affirmé années après années leur présence croissante sur la scène littéraire tout en prouvant qu'elles ont une approche différente des questions postcoloniales

²² Patrick Sultan, « La francophonie littéraire à l'épreuve de la théorie », *Fabula* 145, consulté le 22 octobre 2015, url : <http://www.fabula.org/cr/145.php>

²³ Voir Yves Clavaron, « La mise en scène de l'altérité dans la littérature postcoloniale : entre insécurité et hybridité », *Éthiopiennes* 74 (2005), consulté le 22 octobre 2015, url : <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article274>.

dans leur critique sociale et leur écriture, en refusant de se cantonner à un tableau systématique d'une Afrique à la dérive. En l'espace de dix ans à peine, la voix de ces femmes s'est affermie, montrant un engagement plus franc et une rébellion ouverte, non pas seulement dans sa thématique mais également dans son expression. Jusque-là, les œuvres mettaient en scène une protagoniste dans l'acte de prise de parole sous forme autobiographique ou semi-biographique : elle témoignait de ses peines, notamment de sa souffrance en regard de problèmes de couple, de vie en structure polygamique²⁴. La transcription du monde féminin au quotidien a permis aux écrivaines femmes de mettre en lumière divers mécanismes d'oppression qui régissent le statut des femmes. C'est pourquoi Odile Cazenave écrit :

Loin de constituer une littérature marginale, les écrivains femmes africaines ont créé un espace de discussion central à la littérature africaine d'expression française. Néanmoins, c'est en adoptant au départ une démarche de marginalisation de leurs personnages [...] qu'elles sont parvenues à s'inscrire au centre, s'assurant ainsi l'appropriation de zones de langage jusqu'ici considérées comme la prérogative des hommes.²⁵

Avec le temps donc, ces femmes soulèvent des questionnements qui leur sont propres. En marginalisant leurs personnages, elles mettent en lumière les tabous existants dans leur société. Les écrivains femmes parviennent ainsi à se dissocier de leurs homologues masculins et réussissent à créer une écriture féminine car « [premièrement,] les romans écrits par des femmes africaines sont des textes qui donnent la parole aux femmes et non pas aux hommes; [deuxièmement,] il s'agit d'une écriture engagée, même si cet engagement n'est pas toujours explicite »²⁶. En effet, une écriture au féminin est une écriture qui traite en permanence de la question du féminin, les femmes ayant enfin droit à la parole, mais également à travers la manière d'aborder ces thèmes car « la femme ne parle jamais pareil. Ce qu'elle émet est fluent, fluctuant. Fluant. »²⁷. Laura Cremonese nous donne une définition plus exhaustive de l'écriture féminine lorsqu'elle écrit :

J'estime utile de dégager les traits communs, les grandes lignes de force de l'écriture féminine contemporaine, autour desquels s'articulent les différences : la révolution de la spécificité de la « parole » féminine, la valorisation du corps et de l'inconscient, le refus des mythes féminins

²⁴ Par exemple, Mariama Bâ dans *Une si longue lettre*.

²⁵ Cazenave, *Femmes rebelles*, 18.

²⁶ Nicki Hitchcott, « La problématique du féminisme dans la littérature francophone des femmes africaines », *LittéRéalité* (1997) : 39, consulté le 12 janvier 2016, url : <http://litte.journals.yorku.ca/index.php/litte/article/viewFile/27651/25508>.

²⁷ Gabrielle Frémont, « Casse-texte », *Études Littéraires* 12-3 (1979) : 74, consulté le 12 janvier 2016, doi : 10.7202/500496ar.

élaborés par la littérature masculine et la recherche d'une image littéraire nouvelle de la femme, plus véritable²⁸

Elle renforce ainsi l'idée d'une écriture au féminin avec ses caractéristiques, d'une révolution de la parole que les femmes ont enfin pu acquérir, marquant ainsi une scission avec l'écriture au masculin ou la représentation que les hommes faisaient des femmes dans leurs écrits. Écriture au féminin donc et possédant certaines caractéristiques dont :

-« La volonté de se dire soi-même s'exprimer sur le mode de l'autobiographie, soit sur celui du récit de vie au féminin. (...)»

-« L'écriture féminine...se caractérise d'abord par la création d'histoires de femmes, à travers lesquelles celles-ci se proposent de prendre la parole pour raconter leur vie. (...) Elle opère presque toujours autour du problème de la matrimonialité, les sujets du corps, de l'amour et du couple étant ses aspects les plus immédiats. »²⁹

Au lieu donc d'un récit de fiction, les femmes produisent généralement des récits à caractère autobiographique au sein desquels elles racontent leur vie autant que leur rapport à la famille, et que leur rapport au corps. L'écriture au féminin peut-être ainsi définie comme une écriture de la femme par la femme. Celle-ci est désormais mise de l'avant et peut enfin raconter son expérience, sa vie personnelle. Cependant, cette écriture s'accompagne souvent de la notion de féminisme. Pas le féminisme au sens occidental mais un féminisme africain. En effet, Nicki Hitchcott écrit : « (cependant), il est bien possible que ce soit le terme lui-même qui est problématique, surtout dans le contexte francophone où le « néo-féminisme » paraît avoir subsumé toute autre interprétation. Pour répondre à cette question Alice Walker a inventé le terme "womanisme," soit une adaptation du féminisme à la situation de la femme noire »³⁰ En effet, si les femmes écrivains africaines se distinguent de leurs homologues africains, elles se distinguent également de leurs consœurs occidentales, il est donc normal qu'un concept tel que le féminisme ne soit pas applicable dans un contexte africain au regard des différentes réalités au sein des deux lieux de vie. Ce qui fait écrire à Cazenave :

Il semble que les rapports ambigus avec le féminisme dont les textes et leurs auteurs font preuve, soient symptomatiques de la nature conflictuelle de l'identité culturelle de la femme africaine. L'équilibre entre l'individu et la communauté, la modernité et la tradition est toujours à négocier [...] D'ailleurs, le fait que le féminisme soit reconnu comme idéologie occidentale pose un problème politique sur un continent jadis colonisé par l'Occident³¹

²⁸ Laura Cremonese, *Dialectique du masculin et du féminin dans l'œuvre d'Hélène Cixous* (Paris : Didier Érudition, 1997), 17.

²⁹ *Ibid.*, 19.

³⁰ Hitchcott, « La problématique du féminisme dans la littérature francophone des femmes africaines », 38.

³¹ Cazenave, *Femmes rebelles*, 20.

Si le terme «féminisme» avait été accepté par les littéraires africaines, s'il avait été représentatif de leur identité en alliant la personne à sa communauté, en associant le renouveau et la tradition, il n'y aurait peut-être pas eu nécessité de créer un nouveau terme. La définition du féminisme telle que conçue en Occident ne semble donc pas englober les femmes africaines³². Cette notion venant de l'Occident, elle ne serait pas représentative de la réalité des femmes africaines. Hitchcott rejoint ainsi Cazenave car pour cette dernière : « les travaux de critique féministe de littérature négro-africaine se sont attachés au contraire à démontrer l'existence d'un féminisme africain constitué de traits spécifiques, réclamant à ce titre, un appareil critique adéquat »³³ Il y a donc une tentative chez les auteures africaines de se démarquer du féminisme conventionnel tel que défini par l'Occident et une volonté de développer les caractéristiques d'un féminisme africain.

Pour conclure ce passage portant sur l'écriture au féminin et le féminisme africain, il est important de préciser que, même si l'écriture au féminin se différencie de l'écriture au masculin, elle met aussi en avant la dualité du personnage car :

La féministe africaine est souvent considérée comme une menace pour la communauté, étiquetée par ses compatriotes comme une « blanche d'esprit ». Être à la fois noire et féministe paraît donc une contradiction ou plutôt, comme propose Michel Erlich, un compromis « entre l'émancipation individuelle et la préservation d'une identité culturelle. » Ce concept de compromis est repris par Carole Boyce Davies qui décrit la féministe africaine comme « hybride » [...] Cet état d'hybride relève de l'effort continu de maintenir un équilibre entre les priorités africaines et les questions féministes.³⁴

En d'autres termes, la féministe africaine serait, à cause de ses positions, généralement rejetée par les siens. Sa façon de penser, sa remise en cause des traditions ferait d'elle un paria dans sa société ou encore, on l'accuserait de vouloir imiter les Occidentaux car ses pensées ne sont plus celles du Continent. Elle est ainsi partagée entre sa culture d'origine et sa nouvelle identité.

Comme nous venons donc de le voir, la littérature francophone joue de différents concepts, qu'il s'agisse du métissage, ou de l'hybridation entre autres qui génèrent généralement des

³² Hitchcott, dans « La problématique du féminisme dans la littérature francophone des femmes africaines », dit à la page 33 : « Il est incontestable que le féminisme est une idéologie occidentale à l'origine puisque le mouvement féministe est né en Europe et aux Etats-Unis dans les années soixante-dix. Vu comme une idéologie individualiste, le féminisme devient l'antithèse de l'Afrique où la structure de la société traditionnelle est basée sur le groupe et non pas sur l'individu. »

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*, 33.

questionnements identitaires. Ces notions ne sont toutefois pas identiques. Il est donc nécessaire de les développer car elles serviront de cadre analytique pour les romans à l'étude.

III) Métissage, hybridation, créolité et transgression

L'existence d'une diaspora africaine n'est pas un phénomène nouveau. En effet, comme le souligne Cazenave :

que ce soit les années 20 avec l'arrivée à Paris d'écrivains et d'artistes afro-américains, ou dans les années 30 et 40, des Africains et Antillais fondateurs du mouvement de la négritude, Paris sert de point de rencontre aux intellectuels africains et afro-américains. Les années 50 et 60 restent de même marquées par une activité littéraire intense.³⁵

Les années 50 et 60 sont ainsi marquées par une activité littéraire intense pour les expatriés africains qui gardent leur regard rivé vers l'Afrique. Les années 80 marquent toutefois une rupture avec l'apparition d'une nouvelle génération contribuant ainsi à la formation d'une nouvelle littérature dont l'écriture est plus personnelle et plus centrée sur le déplacement, la migration associant ainsi les notions de culture et d'identités coloniales telles que perçues et vécues depuis la France. N'ayant connu pour la plupart que les Indépendances, cette nouvelle génération d'écrivains est une génération postcoloniale qui entretient un rapport à la langue française différent de celle de la génération africaine précédente. On peut citer par exemple le Congolais Alain Mabanckou, les Camerounais Roger Essomba, Yodi Karone comme les pionniers de cette génération. En 2001, on fêtait quarante ans d'indépendances africaines. Les auteurs contemporains n'ont, pour beaucoup d'entre eux, pas vécu l'époque coloniale et de plus en plus de femmes sont devenues des auteures reconnues. Qu'il s'agisse de littérature francophone masculine ou féminine, on constate que beaucoup d'écrits contemporains se caractérisent par la mise en scène d'un sujet métis, hybride ou créole³⁶ qui vit une crise identitaire³⁷. En effet, les romans traitent de la crise du sujet qui se situe

³⁵ Odile Cazenave, *Afrique sur seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris* (Paris, L'Harmattan, 2005), 7.

³⁶ Le sujet créole est, d'après Glissant, Barnabé et Chamoiseau, un sujet indéfinissable dans son environnement car complexe. En effet il n'y a pas de résultats prévisibles suite à sa rencontre avec d'autres personnages, cultures. Il est sans cesse en mouvement.

³⁷ Pour Henri Lopès, Il existerait trois types d'identité, ce qui rendrait difficile une définition de soi-même. Camara El Hadji, en s'appuyant sur Lopès, parle d'identités multiples.

dans un entre-deux, entre la culture du pays d'origine et la culture du pays d'accueil³⁸. Toutefois, nous verrons que l'écriture diasporique féminine se différencie de l'écriture masculine, non pas seulement à cause de ses thèmes mais également à cause de l'association qui est faite entre métissage, créolité, hybridation et la transgression textuelle³⁹

1) Le métissage

Premièrement, le métissage est un terme qui est souvent utilisé pour expliquer les croisements culturels dans la société actuelle. Thème très contemporain, et développé notamment par Serge Gruzinski dans son ouvrage *La pensée métisse*, le métissage a une finalité. En effet, Gruzinski postule que le métissage existe sous nos yeux, qu'on parle de migrations, circulations et échanges économiques. L'essor du métissage pousse ainsi à se poser des questions sur la pérennité des cultures et sur leur façon d'évoluer. Le métissage est présenté comme un terme complexe :

Mais une discipline peut-elle à elle seule venir à bout de la question des métissages? Il faudrait pour cela des sciences « nomades », prêtes à circuler du folklore à l'anthropologie, de la communication à l'histoire de l'art. [...] Ces croisements de disciplines sont encore à venir et beaucoup reste encore à faire.

40

En effet, on est encore loin du décroisement des savoirs qui permettrait aux disciplines de s'allier pour pouvoir étudier certaines notions, dans le cas présent celle du métissage. Même, si le métissage est présenté comme une finalité, cette notion s'associe à celle du double c'est-à-dire qu'elle comprendrait une part de culturel et d'identité. Identité changeante car elle se modifie dès qu'on entre en contact avec un individu porteur lui-aussi d'une identité propre. Cette interaction entre deux individus pousse ainsi à une redéfinition de l'identité. Le sujet métis suite au processus de croisement culturel, finit par se questionner sur son identité et par se définir. La pensée de Gruzinski pourrait se réduire à cette simple phrase qui revient souvent dans le livre, « Je suis un tupi qui joue du luth », pour illustrer cette dualité du concept. Des intellectuels contemporains tels

³⁸ C'est le cas entre autres d'Henri Lopès dans son roman *Sur l'autre rive*, et d'Albert Memmi dans *La Statue de sel*. Le sujet, masculin, qui accomplit ou non la traversée vit dans un entre-deux car il est entre deux cultures. Homi Bhabha, dans *Les lieux de la culture, une théorie postcoloniale* (Paris : Payot, 2007), s'intéresse notamment à l'identité du sujet postcolonial en s'appuyant sur Frantz Fanon. Il part du questionnement suivant : «Que veut l'homme?».

³⁹ Hafid Gafaïti et Armelle Crouzières-Igenthron

⁴⁰ *Ibid.*, 229.

qu'Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau et Homi Bhabha entre autres pensent différemment. En effet, après observation des enjeux actuels de la mondialisation, un sujet métis ne pourrait pas facilement se définir car c'est un sujet qui subit des influences multiples. Ces intellectuels dépassent donc le concept de métissage et créent de nouvelles notions dont celles de créolité et d'hybridité.

2) La créolité

La créolité permet le mélange de plusieurs langues et la création de constructions syntaxiques inhabituelles qui sont souvent perçues comme des actes de résistance. Glissant écrit d'ailleurs : « La créolisation pour moi n'est pas le créolisme : c'est par exemple engendrer un langage qui tisse les poétiques, peut-être opposées, des langues créoles et des langues françaises. »⁴¹ et dans un ouvrage suivant un an plus tard : « J'appelle créolisation la rencontre, l'interférence, le choc, les harmonies et les disharmonies entre les cultures, dans la totalité réalisée du monde-terre. [...] Ma proposition est qu'aujourd'hui le monde entier s'archipélise et se créolise. »⁴². Glissant stipule ainsi que la créolisation permettrait la rencontre de plusieurs cultures sans pour autant mener à la domination d'une culture sur une autre. La différence entre la créolisation et le métissage est aussi mise en exergue par Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant lorsqu'ils écrivent :

Si nous posons le métissage comme en général une rencontre et une synthèse entre deux différents, la créolisation nous apparaît comme le métissage sans limites, dont les éléments sont démultipliés, les résultantes imprévisibles. La créolisation diffracte, quand certains modes du métissage peuvent concentrer une fois encore.⁴³

Le métissage est donc perçu par ces derniers comme une addition, une superposition de deux réalités différentes, tandis que la créolisation offrirait des possibilités multiples suite à la rencontre de ces deux réalités. La créolisation se voulant un passage nécessaire pour atteindre la créolité, une revalorisation identitaire, *un sentiment d'apporter une réponse à la mondialisation*, Raphaël Confiant renforce la distinction entre la créolité et le métissage, et écrit:

⁴¹ Édouard Glissant, « L'imaginaire des langues », dans *Introduction à une poétique du divers* (Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1995), 121.

⁴² Édouard Glissant, « Le cri du monde », *Traité du Tout-Monde, Poétique IV* (Paris : Gallimard, 1997), 194.

⁴³ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité* (Paris : Galimard, 1993), 46.

La créolité se distingue aussi du « mestizaje » dans la mesure où elle ne s'intéresse pas du tout à l'aspect biologique du mélange des peuples d'une part et ou, d'autre part, elle ne conçoit pas le résultat de ce mélange comme un tout, comme une nouvelle réalité parfaitement définie, mais comme une réalité hétérogène sans cesse en mouvement.⁴⁴

Glissant parle d'un Tout-Monde, un refus d'une identité essentialisante qui se rattacherait à un territoire, une race, une nation pour favoriser une identité en rhizomes. Au vu de cet idéal glissantien, le créole, la créolité et la créolisation ne peuvent donc pas se limiter aux Antilles mais c'est une notion à élargir aux autres pays; la résultante est que tout homme est un créole, toute langue, tout espace est sujet à la créolisation. Il est vrai que ce concept défendu dans l'*Eloge de la Créolité* (1989) par Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant fait émerger un mouvement qui défend des valeurs culturelles et spirituelles propres aux créoles des Antilles françaises, et devient l'outil principal dans le projet d'émancipation postcoloniale et de reconnaissance des spécificités antillaises. Il existe dans le développement de la notion de créolisation et créolité le concept du Divers. En effet, pour les auteurs du manifeste *Eloge de la Créolité*, le concept du Divers, tel que développé par Glissant, occupe une place centrale, il s'agit d'un divers culturel, langagier mais aussi imaginaire, historique. Il apparaît au sein du mouvement de la Créolité, comme le fondement même de l'identité créole car il s'agit de valoriser la pluralité en évitant l'éclatement, ou tout simplement en essayant de conserver une union entre ces pluralités. Édouard Glissant en donne une définition en mettant de l'avant l'idée que « la Diversité s'élargit de toutes les apparitions inattendues »⁴⁵. La Martinique par exemple ou le peuple qui naît suite à ces horizons divers à l'instar de l'Afrique sont imbriqués l'un dans l'autre et c'est un phénomène nouveau qui fait partie de « la réalité créole »⁴⁶. Une réalité inattendue où les êtres qui sont mis en relation ont des lieux d'origine différents mais également des valeurs, des langues, etc., différents et ces êtres n'ont pas d'autres choix que de cohabiter pour survivre. En entrant ainsi en relation avec d'autres peuples, la Martinique par exemple ou l'Afrique s'insère dans le projet de Glissant nommé Divers et s'engage dans une « plongée difficile dans un chaos-monde »⁴⁷.

⁴⁴ Ralph Ludwig et Hector Poulet, « Langues en contact et hétéroglossie littéraire : l'écriture de la créolité », dans *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Robert Dion, Hans-Jürgen Lüsebrink et Janos Riesz (dir.), (Québec/Francfort : Éditions Nota Bene/IKO, 2002), 170.

⁴⁵ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, 25.

⁴⁶ *Ibid.*, 15.

⁴⁷ *Ibid.*, 37.

La théorie du Divers tel que présentée par Glissant sur le plan littéraire insiste sur l'interrelation des lieux et des territoires à travers le monde et cette interrelation semble l'idéal à atteindre: « c'est un sujet sur lequel on peut rêver, construire, élaborer, conceptualiser et aussi poétiser »⁴⁸. Il rêve « d'une nouvelle approche, une nouvelle appréciation de la littérature ».⁴⁹

Mais la théorie du divers de Glissant semble ambiguë pour les auteurs contemporains car mettre en scène la diversité est un défi et les fondateurs du mouvement de la Créolité ont décidé de vivre cela « comme un mystère à accepter et à élucider »⁵⁰, c'est-à-dire comme un défi pour l'imagination. Comme toute littérature, la littérature créole, telle que la définissent Bernabé, Chamoiseau et Confiant, correspond à un phénomène « pluristylistique, plurilingual [et] plurivocal »⁵¹ et il se dégagerait au sein de la littérature créole une volonté d'*harmonie cacophonique*. Les auteurs contemporains ont donc tendance à vouloir représenter dans leurs œuvres une réalité multiculturelle et de ce fait, le matériau utilisé doit être homogène pour tenir compte des héritages multiples et variés qui constituent le peuple créole.

Homi Bhabha se penche aussi sur la question du mélange et crée un terme nouveau, qui se différencie des notions de métissage et de créolité.

3) Hybridation

Lorsqu'on parle d'hybridation, on retrouve chez Homi Bhabha une réelle mise en valeur. Pour ce dernier, toutes les identités coloniales, nationalistes, traditionnelles, etc. sont de nature hybride, mais leur contact vient redoubler les entrecroisements dont elles sont l'objet. Il montre ainsi que l'imitation, ou l'identification à l'autre, n'est pas que la simple production d'une ressemblance, mais aussi un processus ambivalent lorsqu'il écrit: « La place même de l'identification [...] est un espace de clivage »⁵².

L'hybridité réévalue l'hypothèse de l'identité coloniale par la répétition des effets d'identité discriminatoires. De cette façon, l'hybridité peut déstabiliser les exigences narcissiques du pouvoir colonial mais réforme ses identifications dans les stratégies de subversion qui

⁴⁸ *Ibid.*, 81.

⁴⁹ *Ibid.*, 91-92.

⁵⁰ Jean Bernabé et al., *Éloge de la Créolité*, 2e éd. (Paris : Gallimard, 1993), 28.

⁵¹ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* (Paris : Gallimard, 1978), 87.

⁵² Homi Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale* (Paris : Payot. 2007), 91.

transforment le regard du discriminé sur le colon. De ce fait, l'hybride conserve l'apparence réelle du symbole d'autorité, mais transforme sa présence en la niant. Le mimétisme est un des effets de l'hybridité. Premièrement, la métonymie de la présence soutient le voyeurisme autoritaire, mais alors que la discrimination se transforme en l'affirmation de l'hybride, le signe de l'autorité devient un masque, une moquerie. L'imitation est en effet, selon Bhabha, la production de ce qui est « presque le même, mais pas tout à fait »⁵³. Autrement dit, le discours colonial, en fabriquant du mimétisme, est également ambivalent. La colonisation a produit, malgré elle, des identités hybrides : « [L]'effet du pouvoir colonial est perçu comme la production de l'hybridation plutôt que le commandement tapageur de l'autorité coloniale ou la répression silencieuse des traditions indigènes »⁵⁴. L'hybridité permettrait donc ainsi à un sujet de mettre au second plan l'autorité coloniale ce qui lui permettrait désormais d'identifier le culturel comme un moyen d'assujettissement, et comme moyen de perpétuation de la discrimination. L'hybridité se distingue du métissage par son manque de contenu historique. En effet, le métissage mélange des cultures porteuses chacune d'une histoire, de traditions, de références généralement ancrées dans le passé là tandis que l'hybridité combine des cultures sans histoire ni mélange. Bhabha développe la notion d'hybridité dans le discours postcolonial et l'interprète de plusieurs manières. L'une de ces interprétations est l'hybridité comme renversement stratégique du processus de domination en utilisant la langue notamment, par la présence du langage de l'Autre dans le discours de l'auteur. En effet :

Dans les littératures francophones et post- coloniales, ce multilinguisme est crucial, immédiatement politique, dans la mesure où il manifeste un clivage entre le discours colonial ou néo-colonial, la langue d'un « là-bas », du « centre » [...] et un discours qui serait d'« ici ». L'hybridité n'est plus seulement un jeu parodique, une phénoménologie des langues sociales, c'est une stratégie qui permet de casser les évidences d'un discours idéologique qui passerait pour « naturel » et de faire entendre une langue sous la langue dominante.⁵⁵

Dans ce cas, l'hybridité permettrait donc une utilisation de la langue de la colonisation dans une visée politique ou de dénonciation tout en valorisant la présence de la langue dominée, d'un discours minoritaire. De ce fait, Hafid Gafaïti et Armelle Crouzières-Igenthron, lorsqu'ils comparent métissage, créolisation et hybridité, écrivent :

L'hybridation va d'ailleurs dans une direction plus politique que le métissage et la créolisation. [...] De même, le concept d'hybridation de Bhabha se fonde sur la relation politique, culturelle et

⁵³ *Ibid.*, 149-157.

⁵⁴ *Ibid.*, 185.

⁵⁵ Beniamino et Gauvin, *Vocabulaire des études francophones*, 94.

interdépendante entre le colonisateur et le colonisé et a donné naissance à l'être hybride qui n'appartient réellement à aucun des deux groupes car il fait figure de « l'incertain ». Bien sûr l'hybridation est liée au phénomène de la colonisation en tant que résultat du mélange et de la mixité nés du rapport entre les colonisateurs et les colonisés, entre les békés et les esclaves. L'hybridation est un concept qui permet de repenser les hiérarchies et les rapports entre dominants et dominés, opprimants et opprimés, non d'une seule manière mais sous diverses formes comme, par exemple l'expression linguistique et certains types de stratégie au sein de l'écriture.⁵⁶

Ils explicitent ainsi la présence du politique dans la notion d'hybridation telle que développée par Bhabha. Il est cependant intéressant de noter que lorsqu'on parle de métissage ou de créolité, les deux termes ont en commun le mélange, l'hybridité. Cette dernière étant souvent retrouvée dans la littérature francophone, elle implique des transformations, car :

(...) reconnaître l'autre dans sa culture, c'est donc le reconnaître dans son humanité. C'est aussi affirmer la sienne propre. Pour [les deux] protagonistes, le processus de reconnaissance ne peut être alors qu'un processus de transformation. Une épreuve au sens propre du mot, c'est-à-dire un passage au-delà de la violence. Autrement dit, une reconnaissance qui [...] modifie, à plus ou moins long terme, les identités et les cultures. Il s'agit d'une reconnaissance transformante.⁵⁷

En effet, suite à la colonisation, divers pays colonisés sont devenus des hybrides sur le plan culturel, langagier, etc. La littérature francophone, plus spécifiquement la littérature postcoloniale est donc clairement sujette au mélange. Il est intéressant de noter que la littérature postcoloniale est un outil privilégié par les auteures postcoloniales dans leur processus de revendication et de reconstruction identitaire notamment à cause du nombre infini de possibilités qu'elle offre à ces deniers. Hafid Gafaïti et Armelle Crouzières-Igenthron notent par ailleurs :

Les femmes sont productrices d'une parole, d'une culture et d'une symbolique autres. Transcendant les rapports de pouvoir et les modèles sexuels imposés dans l'espace culturel, revisitant la nature des rôles dans la sphère sociale ainsi que dans le champ du corps et du désir, elles se caractérisent par un projet de dépassement des oppositions binaires et du manichéisme simpliste. De ce fait, leurs expériences, leurs textes et leurs voix s'inscrivent dans l'affirmation d'une nouvelle perspective de liberté.⁵⁸

En d'autres mots, les femmes au sein des différents domaines dans lesquels elles sont impliquées procèdent dans leurs écrits à une affirmation de leur nouveau statut, celui de femmes libres, en effectuant une rupture avec le patriarcat. Rupture qui se fait par le biais de la transgression. Allant dans le même sens, Cazenave dit qu' :

un tel processus de rébellion s'inscrit [selon moi], dans une provocation systématique, elle-même articulée sur deux temps, à travers le choix de protagonistes féminins en marge de leurs sociétés et

⁵⁶ Hafid Gafaïti et Armelle Crouzières-Igenthron, *Femmes et écriture de la transgression* (Paris : L'Harmattan, 2005), 16.

⁵⁷ Jacques Audinet, *Le visage de la mondialisation : Du multiculturalisme au métissage* (Paris : Éditions de l'Atelier, 1999), 36.

⁵⁸ *Ibid.*, 38.

l'exploration de zones culturelles taboues ou taxées jusqu'ici d'insignifiantes [...] ainsi que la création d'une voix féministe/ féminine propre qui tranche avec l'autorité masculine canonique⁵⁹

Le choix d'un protagoniste féminin ne serait donc pas un hasard mais un choix permettant une dénonciation des différentes pratiques sociétales et une tentative de réveiller les consciences quant à la place de la femme dans la société et la possibilité d'une émancipation de l'Afrique postcoloniale.

Ainsi peuvent être regroupées quelques caractéristiques de l'écriture francophone postcoloniale au féminin. Au travers des romans à l'étude, on pourra voir que ces caractéristiques vont au-delà des simples composantes du roman postcolonial mais permettent bien à l'écrivaine de se positionner dans une mouvance de dénonciation et de reconstruction identitaire. Pour se défaire de toutes ces définitions propres à la littérature francophone postcoloniale, nous utiliserons le terme « diaspora » ou « écritures diasporiques » pour faire référence à ces femmes qui écrivent depuis Paris. Bien que porteur de sens multiples, nous nous arrêtons sur le terme « diaspora » tel que défini par Gabriel Sheffer en 1986, comme étant le résultat d'une migration forcée ou volontaire, dont les membres se considèrent d'une même origine ethnique et nationale et résidant de façon permanente, en tant que minorités, dans un ou plusieurs pays. L'analyse des deux romans à l'étude dans les chapitres suivants permettra de mieux comprendre les théories présentées et les différents enjeux représentés par celles-ci.

⁵⁹ Cazenave, *Femmes rebelles*, 14.

Chapitre 2 : Des auteures et des romans transgressifs

Calixthe Beyala est une auteure camerounaise vivant en France où elle immigré dès l'âge de 17 ans. Elle publie son premier roman en 1987, *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Auteure controversée victime de différentes accusations de plagiat, elle a cependant été nommée Chevalier des arts et des lettres. Elle a publié par ailleurs dix-huit ouvrages et reçu de nombreux prix. Fatou Diome quant-à-elle, est née en 1968 dans les îles du Saloum, au Sénégal, et elle réside en France depuis 1994. Elle a, à ce jour, publié deux recueils de nouvelles et plusieurs romans⁶⁰. *Le ventre de l'Atlantique*, sa troisième publication et celle qui fait l'objet de notre analyse, a connu un franc succès. En effet, ce roman lui a valu l'attribution du prix des Hémisphères Chantai Lapique en 2003, du Prix des lecteurs nantais en 2004 et du LiBeraturpreis en 2005. Fatou Diome a également été promue au grade de Chevalier dans l'Ordre national français des Arts et des Lettres en janvier 2009.

I) Des romans et des femmes

Calixthe Beyala est la porte-parole de l'association Collectif Égalité, qu'elle a fondée en 1998, pour défendre notamment la représentation des minorités visibles dans les médias. Elle prône par ailleurs un féminisme différent. En effet :

L'écrivaine s'est efforcée au fil du temps de développer ses thèses sur les rapports de force entre l'homme et la femme pour les cristalliser autour de ce qu'elle appelle «féminitude», terme qu'elle emprunte au courant néo-féministe – ou féministe de la différence [...] Contrairement au féminisme beauvoirien qui cherche à effacer la différence sexuelle, Beyala souligne que sa féminité «ne prône pas l'égalité entre l'homme et la femme, mais la différence égalitaire entre l'homme et la femme».⁶¹

Le titre du roman à l'étude, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, est un périphrase sur lequel s'appuie le «public du livre»⁶² comme le disait Genette, car c'est l'information principale de

⁶⁰ *La préférence nationale* (Paris : Présence africaine, 2001); « Les Loups de l'Atlantique », dans *Étonnants Voyageurs* (Paris : Nouvelles Voix d'Afrique, 2002); *Le ventre de l'Atlantique* (Paris : Éditions Anne Carrière, 2003); *Kétala* (Paris : Flammarion, 2006); *Inassouviés, nos vies* (Paris : Flammarion, 2008); *Le Vieil Homme sur la barque* (Paris : Naïve, 2010) ; *Mauve* (Paris : Flammarion, 2010) ; *Celles qui attendent* (Paris : Flammarion, 2010).

⁶¹ Moïse Ngolwa, « L'implicite pragmatique de la représentation de l'homme chez Calixthe Beyala », *Études littéraires* 43-1 (2012) : 98.

⁶² Gérard Genette, *Seuils* (Paris : Seuil, 1987), 72.

celui-ci avant de choisir d'acheter un roman. En effet, le paratexte constitue «le versant le plus socialisé de la pratique littéraire»⁶³ car c'est un ensemble de dispositifs discursifs qui, de manière intentionnelle ou pas, affecte la réception du texte littéraire et en oriente la lecture.

Le choix du titre du roman n'est donc pas anodin car il permet d'attirer les lecteurs c'est pourquoi Moïse Ngolwa écrit :

Par l'accroche qu'il suscite, *Comment cuisiner son mari à l'africaine* s'inscrit dans la catégorie des titres racoleurs. Son agencement syntaxique et le transfert de sens qui s'opère autour du verbe «cuisiner» montrent que «l'auteur s'amuse de son titre» à travers une ironie dont l'homme est la cible. Il est question de cuisiner ce dernier, de le travailler dans le sens de le changer. Au-delà de sa dimension culturelle, l'implicite et l'agressivité de ce titre révèlent l'acharnement dont l'homme est l'objet [...]⁶⁴

On pourrait donc affirmer sans crainte que le choix de ce titre n'est pas anodin car le titre est révélateur du contenu. Publié en 2000, *Comment cuisiner son mari à l'africaine* raconte l'histoire d'Aïssatou, d'origine africaine, qui vit à Paris en essayant de se fondre dans le stéréotype de la femme occidentale épanouie et désirée parce que mince à l'extrême : « je brime mon corps, jusqu'à le rendre minimaliste [...] Planche à pain égale belle femme »⁶⁵. Sa vie est partagée entre le nettoyage des toilettes publiques et des histoires d'amour généralement brèves. Mais, un jour, elle tombe amoureuse d'un nouveau locataire de son immeuble, Souleymane Bolobolo, noir, comme elle, vivant avec sa mère. Pour le séduire, elle fait donc appel aux conseils que lui donnait sa mère et se met à la cuisine pour atteindre son but ultime, l'épouser et le garder : « Si j'étais sa femme, je serais restée à la maison à l'attendre tandis qu'il s'en serait allé courir de douces rêveries »⁶⁶. On suit donc la narratrice dans sa tentative d'avoir l'homme qu'elle désire, elle nous apprend littéralement comment avoir et garder un homme, non pas seulement à travers la nourriture mais aussi au travers de la gestion de la satisfaction sexuelle.

Cazenave fait d'ailleurs ressortir des critères généraux propres à l'ensemble de l'œuvre de Calixthe Beyala quand elle écrit que :

Chacun des romans de Beyala part d'un schéma de base commun où : 1) il s'agit d'un monde essentiellement de femmes où l'homme n'intervient que dans son caractère passager, d'amant –

⁶³ *Ibid.*, 18.

⁶⁴ Ngolwa, « L'implicite pragmatique », 98.

⁶⁵ Calixthe Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine* (Paris : Albin Michel, 2000), 12.

⁶⁶ *Ibid.*, 34.

titulaire ou passager- ou/et d'opresseur; 2) la relation centrale est celle au sein de la famille, entre mère et fille, mère et amant(s), fille et amant(s) de la mère.⁶⁷

Et *Comment cuisiner son mari à l'africaine* n'est pas une exception. En effet, le lecteur est entraîné dans le monde d'Aïssatou, monde dans lequel Bolobolo, est présenté comme un homme qu'elle voudrait avoir pour amant et comme mari. Elle essaie de s'ingérer dans la vie de cet homme et essaie de le dominer à travers la cuisine. En effet, l'originalité du roman se trouve d'une part dans la façon dont il est construit. En effet, chaque chapitre se clôt par une recette de cuisine typiquement africaine (gambas aux épices, beignets aux haricots rouges, antilope fumée aux pistaches, boa en feuilles de bananier, etc.), évoquée précédemment par l'héroïne. Idée intéressante et ludique si les ingrédients n'étaient pas difficilement accessibles pour un Occidental. En effet, la cuisine tient une place importante dans la société africaine et toute « bonne femme » devrait savoir cuisinier car il est encore inscrit dans les mœurs qu'une femme bonne en cuisine pourra garder son mari plus facilement et c'est connu, *ventre affamé n'a point d'oreilles*⁶⁸ : « Un bon ngombo au paprika t'éclaircira les idées, ma fille! »⁶⁹

Dans *Le Ventre de l'Atlantique*, Salie, écrivaine immigrée sénégalaise en France, tente tant bien que mal de dissuader son frère Madické de venir la rejoindre en France car ce pays n'est pas ce qu'il croit ou ce qu'on lui en a dit. Fatou Diome, dans le roman, dévoile les faces cachées de l'immigration et la difficulté du retour au pays d'origine, qu'il soit d'ordre temporaire ou définitif : « je vais chez moi comme on va à l'étranger » affirme la narratrice⁷⁰. Le roman regorge de voix multiples. En effet, le lecteur, à travers la narratrice Salie, suit également la vie de Madické, frère de la narratrice, et des différents personnages issus du même village que ce dernier, comme par exemple Ndétare l'instituteur, l'homme de Barbès, Sankèle la féministe ou encore la voix de la communauté. Sur le choix singulier de ce déplacement de points de vue, d'un personnage à un autre, notamment dans son roman *Inassouvies nos vies*, Diome s'exprime en ces termes :

C'est d'abord un hommage à ces femmes qui, du fait de l'immigration, de l'absence des hommes ou bien de la démission de leurs maris, font de leur mieux pour faire vivre leurs enfants. [...] Même si le mari sur place a une bonne situation, est fonctionnaire et, par exemple, prend une deuxième épouse, et

⁶⁷ Cazenave, *Femmes rebelles*, 148.

⁶⁸ Phrase communément employée en Afrique pour exprimer l'incapacité de réfléchir avec un ventre vide. Calixthe Beyala l'emploie d'ailleurs sous une autre forme dans le chapitre 4 quand elle écrit : « Ventre plein n'a point de conscience. ».

⁶⁹ *Ibid.*, 13.

⁷⁰ Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique* (Paris : Éditions Anne Carrière, 2003), 74.

bien la première ne peut pas laisser tomber le foyer, les enfants ; elle est obligée de se battre tout le temps. L'immigration ajoute à cette tragédie-là un combat supplémentaire mais c'est malheureusement souvent le lot des femmes en Afrique de parer au carrosse des chefs de famille.⁷¹

Soulignant ainsi l'apport des femmes à la société, et dénonçant en même temps l'immigration qui n'aide pas à améliorer le statut de ces femmes, Fatou Diome propose ainsi plusieurs voix dans son roman. La présence d'une multitude de voix produit une polyphonie, qui est une caractéristique du roman selon Bakhtine, et tendrait donc à confirmer que *Le ventre de l'Atlantique* appartient au genre romanesque. De plus, d'après un article de *Dalhousie French Studies* de Catherine Mazauric, paru en 2006, qui s'intéresse à l'identité de personnages migrants en convoquant les romans de Aminata Sow Fall, Ken Bugul et Fatou Diome, l'ensemble des récits abordés sont conduits à la première personne, et peuvent, en raison de similitudes apparentes ou non apparentes - au travers d'éléments péritextuels ou épitextuels - entre les trajectoires des narratrices et des auteures, être généralement rattachés à la catégorie dite de la « littérature personnelle ». Il est intéressant de noter que c'est dans un tel cadre que les écritures féminines en Afrique de l'Ouest se sont d'abord inscrites⁷². Mazauric, explique notamment que les personnages s'emploient à reconstruire leur identité en se défaisant en premier des images qui leur sont faussement attribuées, et par la suite en établissant des représentations d'eux-mêmes qui leur correspondent mieux.

Fatou Diome entend dépasser ce stade, et accéder à une réflexivité longtemps réservée à ses homologues masculins lorsqu'elle déclare:

Les écrivains hommes parlaient de nous, mais à la troisième personne. Ils faisaient leurs personnages en fonction des clichés qu'ils avaient et des critères qu'ils accordaient aux personnages féminins. En fonction de ce qu'ils voulaient faire incarner aux femmes et pas nécessairement de ce que les femmes étaient réellement. À partir de ces années-là, les femmes ont commencé par des autobiographies parce qu'elles avaient envie de hurler ce qu'elles avaient dans le ventre avant de regarder autour d'elles. Maintenant, elles regardent autour d'elles, sont capables de faire les mêmes analyses que les hommes ou même mieux.⁷³

⁷¹ Nathalie Philippe, « Écrivains migrants, littératures d'immigration, écritures diasporiques », *Hommes et migrations* 30-43 (2012) : 1297, consulté le 4 janvier 2016, url : <http://hommesmigrations.revues.org/1543>

⁷² Catherine Mazauric, « Fictions de soi dans la maison de l'autre (Aminata Sow Fall, Ken Bugul, Fatou Diome) », *Dalhousie French Studies / Identité et altérité dans les littératures francophones* 74-75 (2006) : 240, consulté le 4 janvier 2016, url : <http://www.jstor.org/stable/40837727>

⁷³ Interview par Hervé Mbougouen sur le site « grioo.com » - <http://grioo.com/pinfol151.html>

Diome dénonce ainsi, la mauvaise représentation des femmes par les hommes en littérature tout en signalant la prise de parole des femmes qui peuvent désormais parler en leur nom propre. Dorénavant, elles ne sont plus des sujets passifs sous la plume de leurs homologues masculins mais des sujets actifs qu'elles représentent elles-mêmes, d'où la présence abondante d'autobiographies⁷⁴ car, enfin, elles peuvent s'exprimer et parler de leurs expériences en tant que femmes. À cette citation de Diome, on peut ajouter celles de Hafid Gafaïti et d'Armelle Crouzières-Igenthron, renforçant ainsi la particularité du roman car ce dernier met de l'avant la relation parents- enfants. La relation parents-enfants étant un thème innovateur qui permet une distinction entre les écrivains femmes et leurs homologues masculins : « la relation parents-enfants ne se limite plus au fils mais concerne également la fille; 3) c'est la mère qui occupe la position pivot dans cette relation, le père brillant généralement par son absence »⁷⁵

Les deux critiques ajoutent plus loin :

Le fait d'aborder la relation mère-enfant sous l'angle strict de mère-fille attaque les fondements traditionnels de la société dans ses mythes et croyances. [...] Parler du rapport mère-fille, c'est donc s'attaquer aux structures patriarcales de la société, et faire preuve de la part de l'écrivain d'un acte de révolte radicale.⁷⁶

Ils rendent ainsi compte du renouveau qu'apporte la mise en avant d'une relation entre mère et fille, vu que ce type de relation sous un régime patriarcal n'était nullement mise de l'avant. En effet, le régime patriarcal a toujours privilégié la relation entre le père et le fils, symboles respectivement de l'autorité et de la pérennité de la famille. Le fils a toujours représenté l'avenir tandis que la fille ne représentait qu'un fardeau de plus, ou la honte pour la mère. En effet pour perpétuer le régime patriarcal et assurer la préservation du nom de famille, les sociétés africaines ont toujours privilégié des héritiers mâles. Diome met de l'avant dans *Le ventre de l'Atlantique* cette relation mère-fille qui renforce la teneur bibliographique du roman. En effet, Diome a été conçue hors mariage et de parents originaires de villages différents. À cause de règles au sein de la communauté de Niodior, au Sénégal (lieu où se déroule l'histoire du roman) cette différence entre son père et sa mère devient problématique car ce dernier est vu comme un « étranger » dans le village de sa mère. Fatou Diome déclare d'ailleurs lors d'une entrevue :

⁷⁴ *Innasouvies nos vies* (Paris : Flammarion, 2008), *Kaïssa Le chant de Yaye. Tracés d'une vie* (Libreville : Éditions Nten, 2011), *Keita Aoua Femme d'Afrique. La vie d'Aoua Kéita racontée par elle-même* (Paris: Présence Africaine, 1975), Ken Bungul, *Le baobab fou* (Dakar : Nouvelles Éditions Africaines, 1983).

⁷⁵ Gafaïti et Crouzières-Igenthron, *Femmes et écriture de la transgression*, 133.

⁷⁶ *Ibid.*, 150.

Il faut comprendre, dans cette société musulmane, j'étais l'enfant du péché, complètement illégitime, faite pour les Enfers. Mes parents étaient jugés coupables. Les deux familles se déchiraient, j'étais l'erreur vivante! Mon père, on ne le voyait plus parce que les gens du village de ma mère voulaient lui faire la peau [...] Cette situation faisait que je portais un nom, –Diome–qui n'existe pas à Niodior. Chez nous, ce sont les noms de famille, les liens du sang qui font la géographie des quartiers du village. Je suis la seule et l'unique à m'appeler Diome à Niodior et quand on s'appelle Diome, (qui veut dire « fierté, dignité ») alors qu'on vous considère comme l'enfant de la honte, ce n'est pas facile.⁷⁷

Cette citation de Diome, résonne dans le roman. En effet, abandonnée par ses parents, Fatou Diome est élevée par ses grands-parents maternels tout comme l'héroïne du *Ventre de l'Atlantique*. En effet, Salie, protagoniste, expose les conditions déshonorantes de sa naissance illégitime et comment ses parents, provenant de villages différents, se sont détournés d'elle en espérant annihiler leur faute. C'est la grand-mère de Salie qui insiste pour que sa petite-fille porte le nom de son père, parce que « ce n'est pas une algue ramassée à la plage, ce n'est pas de l'eau qu'on trouve dans ses veines, mais du sang, et ce sang charrie son propre nom »⁷⁸.

Diome s'attaque ainsi à la société patriarcale grâce à ses thèmes mais aussi grâce à ses personnages et au lieu dans lequel se déroule l'histoire. L'île de Niodior, lieu de l'action romanesque, est représentée comme un espace fermé et isolé. Celle-ci, du fait de son isolement, rend difficile les contacts avec le reste du monde. Vu sa prédisposition à l'enfermement, Niodior est donc présentée dans le roman comme un lieu de perpétuation et de pérennisation des différentes coutumes traditionnelles car: « Cette société insulaire, même lorsqu'elle se laisse approcher, reste une structure monolithique impénétrable qui ne digère jamais les corps étrangers. »⁷⁹. De plus :

L'île regorge de vieillards qui ne peuvent plus ni aller à la pêche ni cultiver leurs champs-autrefois nourriciers, aujourd'hui abandonnés à la forêt-, et de femmes d'émigrés encerclées par une marmaille qui consomme à crédit sur la foi d'un hypothétique mandat⁸⁰

Si les deux auteures se rejoignent sur le plan thématique, elles déploient toutefois des procédés d'écriture différents dans leurs romans respectifs.

II) Écriture culinaire, Maximes et Proverbes

⁷⁷ Christiane Rolland Hasler et Daniel Delort, « Une sorte d'urgence vitale », entretien avec Fatou Diome dans *Brèves, Actualité de la nouvelle : Fatou Diome* 66 (2002) : 124.

⁷⁸ Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, 74.

⁷⁹ *Ibid.*, 77.

⁸⁰ *Ibid.*, 35-36.

L'écriture de Beyala pourrait être qualifiée d'écriture culinaire. Car les recettes culinaires font partie de l'histoire et à elles seules, résument, expliquent les émotions de la narratrice. En effet, c'est grâce à ses talents culinaires hérités de sa mère qu'elle essaie de séduire Monsieur Bolobolo. Il en résulte un assemblage pluri générique ou la réunion entre le roman et le livre de recettes. D'autre part, la particularité du roman de Beyala est qu'il est composite et participe ainsi au divers tel que développé par Glissant car il se développe une harmonie entre ces deux genres. En effet, le paradoxe du roman, est d'être « fiable à tous les genres littéraires et d'apparaître manifestement autonome, irréductible à aucun des autres modèles d'œuvre »⁸¹. La présence des différentes recettes culinaires à la fin de chaque chapitre le prouve. De plus, c'est dans l'espace narratif de *Comment cuisiner son mari à l'africaine* que s'entrechoquent personnages et idéologies. C'est dans cet espace que se tente la reconquête identitaire. Puisque Glissant suggère que « le destin des Antilles de langue française fut de se trouver toujours en porte à faux sur leur réalité »⁸², l'espace narratif semble être le lieu idéal pour contrer toute aliénation. L'écrivain qui souhaite mettre de l'avant sa marginalité, et prouver sa non-aliénation, rencontre une première difficulté quand vient le temps de choisir une manière de « rendre [re] compte du réel »⁸³. C'est, entre autres, avec des choix d'ordre générique qu'il se positionne, les choix qu'il fait par rapport à la narration s'inscrivent dans un désir d'autonomie et de différence. C'est pourquoi Glissant écrit « Quand on dessine une poétique de la diversité [...] on ne peut pas parler du point de vue de l'unicité »⁸⁴. C'est le cas de Beyala car le roman s'ouvre sur ce que l'on pourrait qualifier de « conte » n'ayant pas tout à fait un lien logique avec l'histoire qui suit : « Il était une fois un homme qui vivait dans les montagnes dans la société des bêtes. Les vaches lui donnaient leur lait, les moutons lui tenaient compagnie, les oiseaux l'éventaient de leurs ailes colorées... »⁸⁵

En plus, Beyala excelle dans l'évocation de la relation mère-fille. Car selon Cazenave, « il a fallu attendre les années 80 pour voir aborder le sujet de départ de la fille à l'étranger comme point central de l'histoire [...] (et) le fait même de considérer cette relation est donc innovateur en soi. »⁸⁶ Il n'est donc pas surprenant que la relation entre mère et fille soit présente

⁸¹ Jacques Demongin, *Dictionnaire historique, thématique et technique des Littératures* (Paris : Librairie Larousse, 1986), 1394.

⁸² Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, 21.

⁸³ *Ibid.*, 342.

⁸⁴ *Ibid.*, 131.

⁸⁵ Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, 5.

⁸⁶ Cazenave, *Femmes rebelles*, 143.

dans le récit. La mère de l'héroïne est morte mais elle est omniprésente dans sa mémoire car c'est grâce à elle qu'Aïssatou détient tout son savoir culinaire comme le montre cette citation:

Ma mère aurait regardé le ciel : « Pourquoi, Seigneur, nous fais-tu subir de telles tortures? » Puis elle aurait baissé les yeux comme pour gommer le ciel lui-même. Ensuite, elle aurait préparé un attieké aux crevettes. Elle en aurait mangé au point de ne plus pouvoir dormir sur le dos [...] j'aurais dû faire comme maman : cuisiner un attieké aux crevettes⁸⁷.

Juste après cette évocation, figure la recette de l'attieké aux crevettes. Aïssatou partage son savoir culinaire avec les lecteurs. Il y aurait donc aussi une visée pédagogique car elle enseigne l'art culinaire africain afin de pouvoir séduire un homme ou le garder. Il s'agit également d'un dialogue culturel lorsqu'on sait que Beyala a également publié *Lettres d'une Africaine à ses sœurs occidentales*⁸⁸ dans lequel elle s'adresse, comme l'indique le titre, aux femmes occidentales.

L'écriture de Diome toutefois est parsemée de proverbes, renforçant ainsi l'africanité de l'œuvre comme on peut le remarquer quand la narratrice déclare: « Chaque miette de vie doit servir à conquérir sa dignité »⁸⁹, « L'âne n'abandonne jamais le bon foin »⁹⁰, « L'honneur d'une femme vient de son lait »⁹¹, « Quelle que soit la gourmandise d'un lion, il lui reste toujours assez de cœur pour abandonner la charogne aux vautours »⁹². On dénote également une appropriation de la langue française et des jeux sur les doubles sens : « Miam! Ça se mange, une bonne langue! »⁹³, « mouture » au lieu de nourriture⁹⁴, « Tenez, mes frères, prenez et mangez, ceci est ma chair, ratatinée occidentalement pour vous! Pas hosanna! Juste un requiem. »⁹⁵ Ce sont des procédés souvent utilisés par Diome, pour dénoncer une pratique à Niodior ou pour tourner en ridicule la langue française qui « porte des pantalons, des costumes, des cravates, des chaussures fermées; ou alors des jupes, des tailleurs, des lunettes et de hauts talons. »⁹⁶

Diome utilise également l'intertextualité :

⁸⁷ Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, 33-35.

⁸⁸ Calixthe Beyala, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* (Paris : Spengler, 1995), 160.

⁸⁹ *Ibid.*, 33

⁹⁰ *Ibid.*, 60

⁹¹ *Ibid.*, 60

⁹² *Ibid.*, 123

⁹³ *Ibid.*, 37

⁹⁴ *Ibid.*, 107

⁹⁵ *Ibid.*, 201

⁹⁶ *Ibid.*, 21

Je lui dois Descartes, je lui dois Montesquieu, je lui dois Victor Hugo, je lui dois Dostoïevski, je lui dois Hemingway, je lui dois Léopold Sédar Senghor, je lui dois Aimé Césaire, je lui dois Simone de Beauvoir, Marguerite Yourcenar, Mariama Bâ et les autres. [...] Bref, je lui dois mon *Aventure ambiguë*.⁹⁷

En effet, Salie fait référence à Cheikh Hamidou Kane, l'auteur de *L'aventure ambiguë* quand elle dit « Mon aventure ambiguë ». Samba, le héros de Kane, et Salie ont exactement la même expérience de l'école et de la langue française. Cette écriture est aussi, pour la narratrice Salie, une écriture réparatrice et libératrice quand cette dernière déclare : « L'écriture est ma marmite de sorcière. La nuit, je mijote des rêves trop durs à cuire »⁹⁸, « Mon stylo continuait à tracer ce chemin que j'avais emprunté pour les quitter »⁹⁹ mais aussi de rejet : « Elles me regardaient écrire [...] ça les agaçait [...] Chaque cahier rempli est une brique supplémentaire sur le mur qui se dresse entre elles et moi »¹⁰⁰. Il y a ainsi chez Diome, un alliage oral et écrit. Christiane Ndiaye écrit par ailleurs au sujet des écrivains africains :

Délaissant l'exotisme superficiel du roman colonial, les Africains adopteront ainsi un « nouveau réalisme » où convergent oralité millénaire et écriture moderne. [...] De la même manière, l'engagement sociopolitique des écrivains africains constitue un prolongement de la pratique des griots et conteurs dont le rôle moral et dialectique faisait en sorte qu'ils n'étaient jamais de simples amuseurs publics (l'un n'excluant pas l'autre).¹⁰¹

En ces mots, elle souligne la présence d'une tradition orale en Afrique qui, de nos jours, se retrouve associée à l'écriture dans les romans africains modernes, permettant ainsi aux auteurs de se positionner sur le plan social ou politique. Le rôle des griots est important pour la mémoire historique, il s'agit d'éviter une perte de la tradition et de rappeler les exploits ayant marqué la communauté. Ces récits oraux ont des finalités pédagogiques, pour éduquer la nouvelle génération ou valoriser la communauté. Les nouveaux écrivains africains peuvent désormais utiliser une nouvelle façon de le faire, l'écriture, qui leur permet donc de jouer sur l'intertextualité renforçant ainsi la pluri généricité de leurs œuvres. Diome, à travers donc les différents procédés d'écriture qu'elle utilise, tend ainsi à passer un message autant aux Africains, qu'aux Occidentaux en racontant son parcours et la réalité des siens :

⁹⁷ *Ibid.*, 66

⁹⁸ *Ibid.*, 14

⁹⁹ *Ibid.*, 171

¹⁰⁰ *Ibid.*, 171

¹⁰¹ Christiane Ndiaye (dir.), *Introduction aux littératures francophones: Afrique, Caraïbe, Maghreb* (Montréal : Presses de l'université de Montréal, 2004), 76.

Mon bain s'étant refroidi, je rajoutai de l'eau chaude et, pensant aux jeunes Africains qui rêvent de se trouver à ma place, j'improvisai une ballade sur le modèle des chants de lamentation de mon village. Noyée jusqu'au cou sous la mousse qui débordait de la baignoire, je m'époumonais :

*Clôturés, emmurés
Captifs d'une terre autrefois bénie
Et qui n'a plus que sa faim à bercer*

*Passeports, certificats d'hébergement, visas
Et le reste qu'ils ne nous disent pas
Sont les nouvelles chaînes de l'esclavage*

*Relevé d'identité bancaire
Adresse et origines
Critères de l'apartheid moderne*

*L'Afrique, mère rhizocarpée, nous donne le sein
L'Occident nourrit nos envies
Et ignore les cris de notre faim*

*Génération africaine de la mondialisation
Attirée, puis filtrée, parquée, rejetée, désolée
Nous sommes les Malgré-nous du voyage¹⁰²*

La narratrice, Salie, produit ainsi spontanément un poème ou un chant rappelant la condition des siens et l'inégalité des rapports Afrique/Occident. Cette association oral/écrit fait en sorte que *Le ventre de l'Atlantique* peut également être qualifié d'œuvre pluri générique et participerait donc de ce fait au divers, tel que développé par Glissant et tel qu'on l'a expliqué pour Calixthe Beyala. En effet, à cause de ce foisonnement de parole, de l'oralité, des proverbes et du côté autobiographique de l'œuvre, on ne saurait la réduire à la simple appellation de roman.

Comme nous venons de le voir, les deux romans à l'étude sont à la fois différents et similaires tant sur le fond que sur la forme. Calixthe Beyala et Fatou Diome bien qu'originaires de pays différents, écrivent depuis le Centre et présentent respectivement dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine* et *Le ventre de l'Atlantique*, deux sujets féminins évoluant en Occident et faisant face à différentes situations qui les poussent non pas à se redéfinir mais à se reconstruire tout en mettant en exergue les différentes réalités qui les entourent. Ces auteures transgressent le genre à travers la mise en place d'un personnage féminin libre et pensant. Trois thèmes viennent se greffer au récit, dont celui du sujet et de son évolution dans son milieu de vie, la question culturelle et l'immigration. Suivant donc notre hypothèse de départ, nous nous proposons donc d'analyser les différentes représentations identitaires dans *Comment cuisiner son mari à*

¹⁰² Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, 216-217.

l'africaine et *Le ventre de l'Atlantique* en recensant différents éléments qui se rapportent au sujet féminin, son identité et à son comportement dans son milieu de vie tout en questionnant les formes d'un féminisme africain; on pourra caractériser les questionnements culturels qui en découlent pour questionner l'intégration ou non dudit sujet dans son environnement pour au final étudier la question de l'immigration, et la dénonciation qui en est faite.

Chapitre 3 : Le sujet féminin

Quand on parle de sujet, Judith Butler soulève un questionnement pertinent lorsqu'elle déclare : « Qu'est-ce qui sera ici un sujet et qu'est-ce qui sera tenu pour une vie ? Un moment de questionnement éthique qui demande que nous brisions avec nos habitudes de jugement en faveur d'une pratique plus risquée, qui cherche à produire de l'art à partir de la contrainte »¹⁰³ remettant ainsi en question la définition normative du sujet. En effet pour Butler, il s'agit de déconstruire la norme et de penser le sujet autrement, ou de penser un sujet autre que masculin. Le sujet, essaie de se former par lui-même, et est ainsi un acteur de sa propre formation. Cette participation à son propre processus de formation lui permet d'accéder à la subjectivité. C'est le cas donc des personnages de Beyala et Diome.

1) Le sujet chez Beyala : la sexualité féminine

Chez Calixthe Beyala, une subjectivité féminine cherche à se dire, notamment par l'utilisation et la modification de différents codes sociaux et langagiers, mais aussi par une mise en exergue du point de vue féminin qui se traduit notamment par la mise en scène du corps. Michel Foucault définit le terme « subjectivité » comme « la manière dont le sujet fait l'expérience de lui-même dans un jeu de vérité où il y a rapport à soi »¹⁰⁴. On peut donc définir la « subjectivité » comme un ensemble de formes à l'intérieur desquelles on se reconnaît et auxquelles on subordonne l'ensemble de nos comportements et de nos actes. En effet :

La subjectivité féminine est plus précisément l'ensemble des formes à partir desquelles une femme pense son corps, sa sexualité, sa spiritualité, ses capacités intellectuelles, son rapport aux hommes, sa

¹⁰³ Judith Butler, « Qu'est-ce que la critique ? », in *Penser avec Michel Foucault*, éd. M. C. Granjon, (Paris : Karthala, 2005), 101.

¹⁰⁴ Judith Revel, *Le vocabulaire de Foucault*, ellipses (Paris : Ellipses, 2002), 60.

place dans le monde. Le terme «subjectivité» sous-entend les façons et les modalités d'être une personne assujettie à des règles et à des normes sociales.¹⁰⁵

Toutefois, tout comme Michel Foucault, nous pensons que ce concept n'exclut pas une certaine capacité d'action, d'autodétermination et de résistance. Beyala écrit ainsi le désir et écrit le corps, en parallèle avec d'autres sujets comme la condition de la femme africaine, la révolte de l'héroïne, la prostitution féminine et la critique de la tradition phallocratique et son impact sur la femme. Ainsi donc, la conception du roman, telle que défendue par Calixthe Beyala depuis 1987, date à laquelle elle apparaît sur la scène littéraire avec *C'est le soleil qui m'a brûlée*, illustre l'idée d'une écriture au féminin. L'auteure déclare par ailleurs à propos de son écriture :

J'écris l'épanouissement des corps
J'écris l'inexplicable né du palpable
J'écris l'impalpable fille de l'explicable
J'écris le désir [...]
J'écris la femme¹⁰⁶.

Cela fait dire à Éloïse Brière que «l'écriture de Beyala s'enracine dans le corps féminin, pour créer un discours qui se différencie clairement du discours masculin»¹⁰⁷.

Allant dans le même sens que Brière, Moïse Ngolwa écrit :

Si cette prise de parole de l'héroïne rompt le silence des femmes, la possession d'un appartement par la femme symbolise la rupture de l'enfermement féminin tout comme elle exprime sa liberté de disposer d'elle-même, de se mouvoir, de sortir et de rentrer, selon ses désirs, sans se justifier ni soumettre sa mobilité à l'autorité et à l'autorisation de l'homme.¹⁰⁸

Cette citation de Ngolwa résonne dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine* puisque la protagoniste, Aïssatou, possède un appartement. Son appartement est ainsi cet espace de liberté qu'elle utilise à sa guise mais aussi le lieu où elle peut laisser libre cours à ses pensées, comme le souligne la narratrice en ces termes :

Il est tard dans la nuit. Paris est un coupe-gorge. [...] Dans mon immeuble, les habitants sont allongés dans leurs lits, mais dorment-ils ? J'ai des contrariétés. J'écoute la broussaille de mon cerveau et celle de mon cœur. Je cherche mes faiblesses et quémande des solutions. Elles demeurent outrageusement

¹⁰⁵ Gabrielle Trépanier-Jobin, « Représentations alternatives de la subjectivité féminine dans le cinéma féminin québécois » (Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2009).

¹⁰⁶ Rangira Béatrice Gallimore, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala : le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne* (Paris : L'Harmattan, 1997), 20.

¹⁰⁷ Brière. 1993, 231

¹⁰⁸ Ngolwa, « L'implicite pragmatique », 98.

silencieuses et la télévision braille des absurdités scandées par des applaudissements et des éclats de rire en boîte.¹⁰⁹

L'appartement est donc pour Aïssatou un lieu de retrait et de recueillement dans lequel elle peut exprimer sa fragilité et se laisser aller à ses émotions. Alors que Bolobolo habite encore chez sa mère malade, il en est de même pour Eric, ami d'Aïssatou : « [qui] habite dans l'appartement de sa mère; il mange dans la vaisselle héritée de celle-ci; il l'idolâtre tant qu'il se couche encore dans son vieux lit à baldaquin ». ¹¹⁰

On ne saurait toutefois qualifier Aïssatou de féministe si on s'en tient à la définition faite par Hitchcott. En effet, Beyala, déjà, dans *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, présentait une vision du féminisme différente de celle de ses consœurs occidentales. Dans cet essai, elle présente la situation des femmes en Afrique, dont l'excision ou la dépendance culturelle à l'homme, et interpelle les féministes de l'Occident pour leur demander de ne pas baisser les bras car tout reste à faire, non pas seulement en Afrique mais aussi de leur côté. Dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, elle présente un sujet qui est loin d'une revendication de l'égalité entre homme/femme. Même si Aïssatou ne dépend de personne, et par ses actions renverse les rôles du masculin et du féminin, elle cuisine pour Bolobolo par exemple ou s'achète de nouveaux vêtements pour lui plaire. Elle est libre de faire ce qu'il lui plaît et sa mission ici est de séduire un homme. Elle ne lui demande rien en contre partie et ne cherche pas à être son égale. De ce point de vue, on se rapproche de la notion de womanisme qui toutefois ne peut être appliquée ici car Beyala revendique son attachement au concept de féminité. En effet, la féminité est la différence égalitaire entre l'homme et la femme, une différence complémentaire au sein de laquelle la sexualité a sa place. Une sexualité qui échappe à tout contrôle masculin et qui se veut libérée. La séduction et la sexualité prennent ainsi toute la place et sont les motivations premières d'Aïssatou.

L'histoire met en scène un narrateur homodiégétique comme dans les précédentes œuvres de Beyala, on pourrait peut-être en déduire que Beyala elle-même est présente dans la diégèse. En effet, le « Je » d'Aïssatou est un « je » qui représente une vision globalisante d'idées plurielles. Aïssatou parlerait pour elle, mais parlerait aussi pour les autres Africaines vivant en Occident. Au-delà du « Je » englobant, est présente dans la diégèse une réflexion au-delà du

¹⁰⁹ Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, 40.

¹¹⁰ *Ibid.*, 71.

culinaire. En effet, si on met de côté les différents plats à cuisiner au moment opportun, l'écriture est synonyme de violence sinon de vulgarité : « ...il y a la salière, le poivrier, la porte cure-dents et même les bougies, tout ce qu'il faut pour éveiller l'appétit et dresser le bangala à midi pile »¹¹¹ ce qui fait écrire Jean Emmanuel Gnagnon au sujet de l'obscénité :

L'obscène c'est avant tout la mise à nu du corps réduit à ses fonctions physiologiques ainsi qu'il s'affiche dans le texte postcolonial. C'est l'écriture d'une sexualité débridée et impudique. [...] les écrivains postcoloniaux considèrent la sexualité comme un matériau littéraire comme tout autre, et Ken Bugul dira même que « la sexualité est culture et atmosphère ». ¹¹²

Gnagnon rejoint ainsi Brière et Gallimore par rapport au féminin dans l'œuvre de Beyala. En effet, «Pour déconstruire ce mythe littéraire de la femme belle et soumise, Beyala met en scène des femmes fortes qui s'opposent avec acharnement à la domination de l'homme»¹¹³. Elle met en scène un sujet féminin qui s'attribue les caractéristiques considérées dans la société comme celles de l'autre sexe, le sujet féminin ici n'est pas présenté comme un objet du discours mais en tant que sujet qui mène des actions de grandes envergures. Aïssatou décide de séduire Bolobolo et entre ainsi dans un jeu de séduction. La narratrice se demande :

(...) jusqu'où aller et quand s'arrêter? Adopter les stratagèmes de séduction à l'africaine : suis-je capable de consacrer trois jours à me confectionner des tresses si fines qu'on les croirait tissées par une machine? de porter des perles aux hanches, qui cliquettent à chacun de mes pas, afin d'exciter la libido des chiens? De me masser des heures avec du karité, pour qu'ils s'enfouissent en moi comme dans du beurre? d'écarter mes jambes devant un bol d'encens brûlant afin qu'ils y perdent le sens? ¹¹⁴

Aïssatou a le libre arbitre, pour séduire à l'africaine, il n'y a pas de sacrifices à faire mais, il y a des actions à mener. Il n'y a pas de limites posées quant à ce qu'elle peut accomplir pour atteindre son but. Bolobolo est ici le sujet passif, qui subit les actions d'Aïssatou. Et beaucoup plus loin, elle finit par conclure :

J'en ferai un amant à défaut d'un mari, me dis-je. Je vais le cuisiner dans une daurade aux piments rouges jusqu'à ce qu'il devienne mou de dedans, moelleux et fondant comme un chocolat au soleil. Qu'il en perde le sens! Qu'il éjacule! Qu'il crève! J'ai une illumination soudaine : comment cuisiner son mari à l'africaine sans perdre son âme? »¹¹⁵

¹¹¹ *Ibid.*, 119.

¹¹² Jean Emmanuel Gnagnon, « Les caractéristiques de l'écriture postcoloniale dans En attendant le vote des bêtes sauvages », *Le blogue Paroles de vérité*, 7 juin 2010, <http://blogveritokratcom.blogvie.com/2010/06/07/les-caracteristiques-de-l%E2%80%99écriture-postcoloniale-dans-en-attendant-le-vote-des-betes-sauvages/>.

¹¹³ Jean Soumahoro Zoh, « L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala et la problématique d'une écriture africaine au féminin », *Intercâmbio* 2^e série no 2 (2009) consulté le 13 janvier 2016, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8710.pdf>

¹¹⁴ Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, 55.

¹¹⁵ *Ibid.*, 64.

Cette citation qui atteste le caractère violent ou obscène de l'écriture de Beyala et illustre le combat qui se fait contre le patriarcat, à travers la mise en scène d'une femme forte, audacieuse dont la sexualité échappe à tout contrôle, surtout à un contrôle masculin. En effet, l'écriture de Beyala frôle l'obscène, on est à la frontière avec la violence, ce qui fait dire à Gabrielle Frémont « [Qu'] une femme, ça ne parle pas comme un homme, [que] ça ne parle pas pareil parait l'évidence même [...] fluctuation, approximation, fluidité, ponctuation en manque ou en trop, quand il s'agit de l'écriture»¹¹⁶ Avec Beyala, on est clairement dans la grossièreté sans pudeur : « Vous vous êtes trop habituées aux gros sexes des Noirs »¹¹⁷. De plus, il y a réduplication avec les différentes recettes de cuisine qui sont répétées, tout ceci en ironisant au sujet de la langue française : « C'est Éric Friedman, celui que la subtilité de la langue française qualifie de « meilleur ami »¹¹⁸

Calixthe Beyala dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine* met en scène un sujet féminin libre, qui s'affirme à travers ses actes et son discours. Toutefois, cette affirmation n'est pas sans difficultés à cause d'une tension entre sa culture et celle du pays d'accueil car, comme le souligne Nicki Hitchcott : « l'identité féminine s'exprime dans l'écriture des femmes africaines sous forme d'une tension entre les deux pôles prétendus contradictoires que sont la modernité et la tradition »¹¹⁹

II) Le sujet chez Diome : l'alter ego de Salie

Chez Fatou Diome, la subjectivité féminine prend la forme d'une réflexion intellectuelle. En effet, comme nous l'avons dit plus haut, Diome joue sur les doubles sens et sur l'intertextualité. Elle effectue une réflexion qui porte sur l'écriture comme activité libératrice. Elle effectue un acte transgressif en mettant donc également l'emphasis sur l'écriture mais aussi sur la représentation qu'elle fait de la communauté de Niodor et des différents discours sociaux. Hafid Gafaïti & Crouzières-Igenthron écrivent d'ailleurs :

¹¹⁶ Frémont, « Casse-texte », 324.

¹¹⁷ Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, 18.

¹¹⁸ *Ibid.*, 54.

¹¹⁹ Hitchcott, « La problématique du féminisme dans la littérature francophone des femmes africaines », 34.

L'acte transgressif peut s'opérer dans une représentation incertaine de la collectivité et du groupe identitaire, de l'individu, du corps féminin et masculin, du discours dominant et minoritaire, du lieu et de l'espace, éléments qui s'entrecoupent tous.¹²⁰

Diome nous présente donc un sujet féminin conscient de son acte d'écriture et qui tout en narrant son histoire, met aussi de l'avant le discours de la communauté de Niodior. Elle représente un sujet féminin, principal, Salie, qui prend la parole pour raconter son expérience en France et la vie des siens. Cette dernière se veut engagée à travers son discours et n'hésite pas à se définir comme féministe mais comme une féministe modérée :

Je suis une féministe modérée, mais là, c'en est vraiment trop. La déprime me guette. Je m'allonge sur le canapé et entame un dialogue avec mes hormones. Elles ne me rendent pas toujours service : non seulement elles me font souffrir quand elles sont mal lunées, mais c'est à cause d'elles qu'on me coupe la parole. On les a baptisées soumission sans mon accord; je n'aime pas ce mot avec ses trois s, ces constrictives qui conspirent, conspuent l'amour, et ne laissent souffler qu'un vent d'autoritarisme. Je n'aime pas les sous-missions, je préfère les vraies missions. [...] Pour rien au monde je ne voudrais des testicules.¹²¹

La narratrice a donc des positions qu'elle dévoile grâce à sa pratique de l'écriture. Ses positions toutefois ne revendiquent pas une quelconque égalité. En effet, même si la narratrice questionne les comportements de son frère par exemple, il n'y a aucune tentative pour le changer ou pour essayer de le sensibiliser. Au contraire, elle fait ce qu'elle peut pour le rendre heureux en lui envoyant des maillots de ses joueurs préférés, entre autre. Elle le défend par contre lorsqu'elle interpelle le lecteur et le défie de penser du mal de son frère : « Égoïste? Dites-le et je viens vous couper la langue. Mon frère n'était pas égoïste, seulement passionné »¹²².

Salie ne serait donc pas féministe au sens occidental du terme car elle garde toujours cet attachement à sa communauté et ne semble pas vouloir une égalité totale entre l'homme et la femme. Elle ne l'exprime d'aucune manière. On ne pourrait non plus rattacher Salie au womanisme d'Alice Walker. En effet, le womanisme sous-entend une inclusion des considérations raciales aux questions sexuelles et les questions raciales ne semblent pas être une barrière dans le roman. Rappelons-le : Salie a épousé un Blanc, c'est la raison pour laquelle elle se retrouve en France. Quand on sait que le roman est à teneur autobiographique, on ne peut s'empêcher de considérer Salie comme le double transparent de Diome. Il s'agit ici de se constituer comme écrivain et donc de faire entendre une parole d'un sujet qui se veut autonome

¹²⁰ Gafaïti et Crouzières-Igenthron, *Femmes et écriture de la transgression*, 11.

¹²¹ Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, 41.

¹²² *Ibid.*, 81.

et par conséquent affranchi de rôles réducteurs. Salie n'est donc pas dans une quête identitaire et comme le souligne Mazaauric :

La « quête identitaire » n'est donc pas celle d'un sujet à la recherche de la stabilité que lui offriraient des « racines » perdues et retrouvées. Il ne s'agit pas non plus d'un « métissage » culturel qui trouverait à s'exprimer grâce à l'emprunt d'une langue et d'une forme littéraire¹²³.

Salie se caractérise donc par son acte d'écriture et non pas par une quête. Ses racines n'étant pas au centre du récit, mais plutôt la communauté de Niodior, dont elle est originaire. Un autre personnage féminin qui fait écho à Salie et qui renforce le questionnement féministe est celui de Sankèle.

Sankèle est une des figures féministes du roman, à l'instar de Salie. En effet, Sankèle avait été promise en mariage à un homme de la communauté :

Seulement voilà, Sankèle, la fille du vieux pêcheur, entendait faire de son triangle le sanctuaire d'un amour libre : un amour consenti au-delà des stratégies communautaires. Sa finesse d'esprit et sa beauté légendaire nourrissaient, chez les siens, l'espoir de tisser des liens avec l'une des familles les plus enviées du village, dont le fils résidait en France. Sankèle avait à peine dix-sept ans lorsque, sans la consulter, son père et ses oncles lui choisirent un époux, l'homme de Barbès.¹²⁴

Et contrairement aux attentes de la communauté, elle n'a pas attendu que celui-ci revienne de France parce que : « la belle Sankèle adressait sa mystérieuse poésie à un tout autre prince. Monsieur Ndétare, l'instituteur »¹²⁵ et c'est grâce à ce dernier que Sankèle porte un regard nouveau sur cette communauté qui donne leurs filles en mariages sans les consulter :

Il aimait passer des heures à parler à sa dulcinée des grandes figures historiques de toutes sortes de résistances, y compris celles du féminisme. C'était donc naturellement que Sankèle, pourtant analphabète, avait acquis le sens de la révolte. À la surprise générale, elle se dressa contre sa famille, déterminée à refuser, jusqu'au bout, ce mariage qu'on lui imposait.¹²⁶

Sankèle prend pour acquis que son amour pour Ndétare l'instituteur sera accepté par ses parents. Elle se pense libre de faire ses propres choix dans cette communauté hermétique. Elle décide donc en attente d'une éventuelle compréhension de confesser son amour à son père et sa grossesse. Mais celui-ci l'enferme et, lorsqu'elle accouche, se débarrasse « d'un nourrisson qui

¹²³ Mazaauric, *Fictions de soi dans la maison de l'autre*, 251.

¹²⁴ Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, 127.

¹²⁵ *Ibid.*, 127.

¹²⁶ *Ibid.*, 129.

avait oublié de demander la permission de naître »¹²⁷ Diome illustre ainsi cette société patriarcale qui ne se soucie pas du bonheur de ses enfants. Ces enfants, surtout s'ils sont de sexe masculin, doivent obéissance au chef de famille, à la figure du père qui prend les décisions concernant leur avenir. Le seul choix restant s'offrant au couple Sankèle-Ndétare est que cette dernière quitte le village pour oublier sa douleur et :

On ne vit plus jamais Sankèle enfoncer ses petits pieds dans le sable blanc de Niodior. Sa course effrénée s'était arrêtée devant la porte de Ndétare. Celui-ci, ne voyant aucun moyen d'aider sa petite amie, se résigna à favoriser sa fuite : il fallait sauver Sankèle, l'aider à sortir du village. Si l'île est une prison, toute sa circonférence peut servir d'issue de secours.¹²⁸

Ainsi, Diome illustre le second personnage féministe du roman qui a essayé de se rebeller contre les coutumes du village et les conséquences d'une telle révolte. En effet, Sankèle est étiquetée comme féministe, mais elle ne cherchait pas une quelconque égalité entre l'homme et la femme. Tout ce dont elle rêvait était de pouvoir vivre son histoire d'amour avec l'homme qu'elle aimait, elle a recherché l'approbation de son père en espérant que ce dernier la comprenne et accepte cet amour, mais elle avait été promise à quelqu'un d'autre. Niodior, cette île, fermée sur elle-même, ne serait peut-être pas prête au changement et il vaudrait mieux en sortir pour pouvoir vivre heureux. Sankèle a utilisé sa capacité d'action pour en sortir. Le womanisme mettant l'accent sur la race et les questions sexuelles, Sankèle ne peut également être qualifiée de womaniste. En effet, son amoureux est issu de la même communauté qu'elle, si ce n'est leur sexe, et la famille dont ils sont issus, rien d'autre ne les différencie. Il est donc difficile de poser une étiquette sur le comportement de ce personnage féminin.

Calixthe Beyala et Fatou Diome, dans les deux romans à l'étude, associent différents genres littéraires. En effet, la première associe roman et genre culinaire et la deuxième roman et oralité. Ces dernières présentent des personnages féminins qui évoluent tous les deux dans le même environnement, un environnement occidental. Chez Beyala, l'expression du sujet passe par la valorisation du corps et donc du sexe, tandis que chez Diome, le sujet se révèle par une réflexion autour de l'écriture, et au travers des personnages, par la revendication du libre arbitre chez la femme. Les deux sujets, toutefois, ne semblent pas se préoccuper de la défense des femmes ou de la revendication d'une égalité entre Hommes et Femmes, ou si elles le suggèrent, elles

¹²⁷ *Ibid.*, 131.

¹²⁸ *Ibid.*, 134.

essaient de ne pas s'enfermer dans un terme car elles évoluent dans une réalité cosmopolite laquelle s'insère dans une pluralité, c'est-à-dire une multitude de points de vues et de réalités. Elles sont en quête : quête de bonheur, quête d'écriture, quête de réconciliation avec elles-mêmes et elles conservent cet attachement à leur lieu d'origine. Aïssatou, par exemple, retourne dans ses souvenirs pour se rappeler les recettes culinaires enseignées par sa mère, tandis que Salie chante et danse sur des chansons africaines, et conserve un attachement envers son frère Madické. Elles sont ainsi toutes les deux entre deux pôles, un pôle africain et un pôle européen. En effet, elles vivent toutes les deux dans une Afrique moderne, une Afrique qui est influencée par le reste du monde, une Afrique aux prises avec la mondialisation.

Cette position sera visible au travers de leur insertion dans la société d'accueil. Après cette analyse des différents sujets féminins, on analysera donc dans le chapitre suivant la présence de la culture, son rôle ou son impact, tant dans le nouveau milieu évolutif que dans le pays d'origine et les notions de métissage, hybridité ou créolité qui peuvent s'en dégager.

Chapitre 4 : Déchirement culturel

I) Difficulté d'insertion

Lors de la traversée, les sujets se retrouvent dans un nouvel environnement dans lequel ils doivent s'adapter. De cette situation d'adaptation peut surgir une difficulté d'insertion dans le nouveau milieu de vie.

1) *Comment cuisiner son mari à l'africaine*

Chez Beyala, plusieurs thèmes viennent se greffer au récit initial. Premièrement le déchirement entre deux cultures et la difficulté de l'insertion des minorités noires. En effet, les sujets hybrides se retrouvent, comme nous l'avons explicité dans le premier chapitre, dans un entre-deux culturel. On peut observer cette dualité à travers l'héroïne : « je regarde le ciel et j'imité les Blanches, parce que, je le crois, leur destin est en or; parce que, je le crois, elles ont une meilleure connaissance du bien et du mal, de ce qui est convenable ou punissable... »¹²⁹ De même, à plusieurs reprises dans le roman, on retrouve la phrase « J'ignore quand je suis devenue blanche » car « [elle est] si perturbée dans [ses] repères que [ses] yeux se méprennent sur la vision du monde »¹³⁰. Toutefois, elle n'hésite pas à aller consulter un marabout et à faire appel à la cuisine africaine pour « ensorceler » son nouveau voisin car :

une Africaine sans marabout est comme un navigateur sans boussole, disent les vieillards. Sans guide spirituel, elle court à sa perte [...] Je croise mes dix doigts pour que des grenouilles emplissent la bouche du féticheur et l'empêchent de me réclamer des trucs aussi alambiqués que les lianes des ténèbres¹³¹.

Revendiquant ainsi son africanité, elle va à la rencontre d'un ensorceleur qui devrait pouvoir l'aider à conquérir Bolobolo mais tout en restant sur ses gardes car il pourrait lui demander quelque chose en contre partie.

Toutefois, serait-il question ici d'un sujet métis, créole ou hybride? Beyala met de l'avant, un personnage féminin qui n'évolue pas dans son milieu original. En effet, comme explicité dans

¹²⁹ Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, 11.

¹³⁰ *Ibid.*, 17.

¹³¹ *Ibid.*, 43.

l'introduction, les origines du protagoniste postcolonial se reconnaissent d'emblée par son nom, dans le cas présent, « Aïssatou » évolue dans un milieu majoritairement Blanc, ce qui fait d'elle au départ, selon Gruzinski, une métis car perdue dans son nouvel environnement : « Je suis si perturbée dans mes repères que mes yeux se méprennent sur la vision du monde. »¹³² Mais, au fil du roman, son comportement change, notamment lorsqu'elle entre en contact avec Bolobolo, le personnage progresse : « Je m'emploie à faire des magasins de sous-vêtements. J'y passe la journée, allant d'une boutique à l'autre. Je ne me décourage pas [...] ces jours-ci, je ne mets que des jupes dévergondeuses. »¹³³ Elle veut plaire à Bolobolo et cette relation avec un homme noir est à l'opposé de celle qu'elle entretient avec Éric, lui, blanc :

On sonne à la porte. C'est Éric. Il s'assied dans un coin. Son visage est rasé de près. Le nœud de sa cravate est parfait [...] Nous éclatons de rire en souvenir de ces jours passés ensemble à se soutenir l'un l'autre. [...] Je ris de bonheur tant je me sens pleine de gratitude : toute peine est légère en sa présence¹³⁴.

Sujet également hybride au début du roman car Aïssatou imite les blanches mais elle ne se politise pas, contrairement à l'analyse proposée par Bhabha, comme le démontre ce passage :

- Vous permettez ?
- Je ne permets pas, dis-je, à cause de ses vilaines dents.
- Vous n'aimez pas les blancs ?
Cette question donne à son visage je ne sais quoi de tordu et de mauvais. Il insiste :
- Vous vous êtes trop habituée aux gros sexes des Noirs, si je comprends bien.
Je baisse mes yeux. Il ne m'appartient pas de décomplexer l'homme blanc; il n'est pas dans mes attributions de lui dire que le statut de mauvais amant est la chose la mieux répartie entre les humains.¹³⁵

Aïssatou, ne peut pas ou ne veut pas faire des reproches à l'homme blanc, comme elle l'appelle. Elle ne se sent pas l'égale de ce dernier ou ne pense pas qu'elle doive le décomplexer, ce qui renforce l'idée qu'elle n'est pas politiquement impliquée. En effet, elle aurait pu lui expliquer que les Noirs peuvent également être de mauvais amants. Au regard de la théorie sur l'hybridité de Bhabha, l'hybridité serait un moyen pour le sujet postcolonial de préciser sa position par rapport au contexte sociétal et de dénoncer certaines pratiques. Ce n'est pas le cas d'Aïssatou, qui a plusieurs fois l'occasion de se faire entendre mais qui se contente d'exposer des faits, les stéréotypes dont elle est victime, sans rétorquer. Cette inaction exprime la volonté de se placer

¹³² *Ibid.*, 17.

¹³³ *Ibid.*, 38.

¹³⁴ *Ibid.*, 56-57.

¹³⁵ *Ibid.*, 18.

au-dessus de ces stéréotypes car ils ne déterminent pas son existence. Comme nous l'avons expliqué, Aïssatou a un objectif clair, la conquête de Bolobolo.

Si on analyse du point de vue de la créolisation (Glissant), il y a absence du plurilinguisme dans le discours ou encore absence du désir chez la protagoniste de revendiquer sa culture initiale dans l'environnement dans lequel elle évolue. Elle ne le fait qu'avec Bolobolo, lui aussi Noir. Par exemple, au début du roman, Aïssatou mange de façon « banale » : « C'est l'heure du souper. J'ouvre un sachet de véritable soupe chinoise aux nouilles et aux légumes »¹³⁶ mais elle s'immisce dans le quotidien de Bolobolo en cuisinant des plats africains pour le séduire : « - Dites à votre maman que je lui apporterais ses beignets aux haricots, demain. Ma stratégie ne le perturbe pas et j'ai une réelle admiration pour cette calme ténacité »¹³⁷

Cet entre-deux culturel, c'est-à-dire la place du sujet beyalien entre la culture de départ et la culture d'arrivée, Nicki Hitchcott l'explique quand elle écrit que : « l'identité féminine s'exprime dans l'écriture des femmes africaines sous forme d'une tension entre les deux pôles prétendus contradictoires que sont la modernité et la tradition »¹³⁸ Il est donc difficile pour les auteures africaines de combiner ces deux notions, surtout si l'on tient compte du fait que le monde est en constante évolution et que les sociétés africaines sont de plus en plus cosmopolites, pourrait-on encore parler de tradition. Mais, comment ce déchirement culturel se manifeste-t-il chez Fatou Diome?

2) Le ventre de l'Atlantique

Dans *Le ventre de l'Atlantique*, est mise en scène la difficulté d'insertion des minorités noires en Occident tout comme la difficulté de réinsertion dans le pays natal. Salie, Moussa et l'homme de Barbès sont les trois personnages que Diome met de l'avant pour développer ce thème de la difficulté d'insertion. En effet, Salie arrive en France suite à un mariage avec un Français, elle

¹³⁶ *Ibid.*, 34.

¹³⁷ *Ibid.*, 54.

¹³⁸ Hitchcott, « La problématique du féminisme dans la littérature francophone des femmes africaines », 34.

était partie « au bras d'un Français après de pompeuses noces qui ne laissaient rien présager des bourrasques à venir »¹³⁹ et elle dit plus loin : « Mais une fois chez lui, ma peau ombragea l'idylle- les siens ne voulant que Blanche-Neige-, les noces furent éphémères et la galère tenace [...] femme de ménage, ma subsistance dépendait du nombre de serpillères que j'usais »¹⁴⁰ Toutefois, son arrivée en France et l'échec de son mariage ne font pas oublier à Salie d'où elle vient, celle-ci est partagée entre la culture française et la culture sénégalaise. En effet, elle vit en quasi perpétuelle mélancolie et essaie de garder un lien avec son pays natal, lien généralement musical ou sportif :

À Strasbourg, j'arrosais la victoire de l'Italie sur les Pays-Bas d'une théière bien remplie, en écoutant Yandé Codou Sène, la diva sèrère du Sénégal, et en m'empiffrant de gâteaux. Il est vrai que la joie me donnait des envies d'excès, mais c'était surtout la voix de Yandé Codou qui m'envoûtait peu à peu et réveillait en moi une mélancolie que je voulais juguler à tout prix. Il y a des musiques, des chants, des plats qui vous rappellent soudain votre condition d'exilé, soit parce qu'ils sont trop proches de vos origines, soit parce qu'ils en sont trop éloignés.¹⁴¹

Les différents artistes sénégalais sont encore présents dans sa nouvelle réalité, éveillant en elle des souvenirs qui la rendent mélancolique et qui lui rappellent ses origines. La couleur de peau est un facteur important dans la difficulté d'insertion. En effet, elle écrit plus loin : « En Europe, mes frères, vous êtes d'abord noirs, accessoirement citoyens, définitivement étrangers, et ça, ce n'est pas écrit dans la constitution, mais certains le lisent sur votre peau. »¹⁴², mettant ainsi en garde les lecteurs africains du roman car cette couleur sera toujours une barrière une fois dans ce pays qu'ils convoitent.

L'homme de Barbès, comme son nom l'indique, est un homme issu du village de Salie qui a vécu à Paris, à Barbès. La honte, notamment, l'empêche de dire aux siens comment il y a vraiment vécu, il utilise sa fortune pour projeter une fausse image de la France et Diome le décrit en ces termes:

Le sceptre à la main, comment aurait-il pu avouer qu'il avait d'abord hanté les bouches du métro, chapardé pour calmer sa faim, fait la manche, survécu à l'hiver grâce à l'Armée du Salut avant de trouver un squat avec des compagnons d'infortune? Pouvait-il décrire les innombrables marchés où, serrant les fesses à chaque passage des pandores, il soulevait des cageots de fruits et légumes, obéissant sans broncher au cuistre boueux qui le payait une bouchée de pain, au noir? [...] il arpentait les allées

¹³⁹ Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, 42.

¹⁴⁰ *Ibid.*, 43-44.

¹⁴¹ *Ibid.*, 36.

¹⁴² *Ibid.*, 176.

noires et grasses jusqu'au premier « Bonjour, Mamadou » qui signalait la fin de sa faction. Il ne s'appelait pas Mamadou, mais tous les habitants de la résidence le prénommaient ainsi. ¹⁴³

Il illustre ainsi la difficulté d'insertion d'une personne de couleur en France, les sots métiers qui leur sont destinés. Les habitants de la résidence n'ont même pas pris le temps d'apprendre son nom correctement, le surnommant Mamadou sans doute parce que c'est le nom le plus commun chez les Africains, renforçant ainsi l'idée du stéréotype selon lequel tous les Noirs portent le même nom. Son message vient s'opposer à celui que Salie essaie de faire passer dans la communauté de Niodior afin que les leurs ne s'aventurent pas sur un chemin qui les mènera vers leur perte, comme ce fut le cas pour Moussa. En effet, Moussa est un autre personnage que Diome met de l'avant pour illustrer cette idée de difficulté d'insertion des minorités noires en France. Mais : « De Moussa, il ne restait qu'une photo jaunie envoyée de Paris »¹⁴⁴, arrivé en France pour devenir footballeur professionnel :

Moussa n'avait pas l'habitude d'une telle compétition [...] Du sport, en dehors de la promesse de réussite, Moussa n'en attendait qu'une franche camaraderie et le respect mutuel. Il ne trouva que calculs sordides et mépris. Sur le terrain, il perdait ses moyens lorsque certains de ses coéquipiers lui hurlaient :

-Hé! Négro! Tu ne sais pas faire une passe ou quoi? Allez! Passe le ballon, ce n'est pas une noix de coco!

Aux vestiaires, il y en avait toujours un pour le ridiculiser devant les autres :

-Alors? Tu ne sais pas faire une passe? T'inquiète, on t'apprendra, on te fera visiter le bois de Boulogne la nuit, tu seras invisible mais tu pourras tout voir.¹⁴⁵

Plein de rêves, et surtout d'envie de réussir, Moussa a quand même des souvenirs de chez lui, des masques ornant sa chambre, qu'il se fait voler par un de ses coéquipiers le jour où le recruteur se débarrasse de lui :

On va arrêter les frais. Tu me dois environ cent mille bales. Il faudra que tu bosses pour ça. Comme tu le sais, ta carte de séjour est périmée. Si tu t'étais bien débrouillé, le club aurait tout réglé en vitesse : mon fric, tes papiers, tout, quoi. Mais là, tu n'as ni club ni autre salaire : le renouvellement de la carte de séjour, faut même pas y songer. J'ai un pote qui a un bateau, on ira le voir, je te ferai engager là-bas. On ne lui demandera pas beaucoup, ça l'aidera à la fermer. Il me versera ton salaire, et quand tu auras fini de me rembourser, tu pourras économiser de quoi aller faire la bamboula au pays.¹⁴⁶

¹⁴³ *Ibid.*, 89-90.

¹⁴⁴ *Ibid.*, 95.

¹⁴⁵ *Ibid.*, 99-100.

¹⁴⁶ *Ibid.*, 102.

Sans aucun remords, son recruteur cède les services de Moussa à un de ses amis propriétaire d'un bateau. Cette pratique, Diome ne la nomme pas mais on pourrait la qualifier de traite humaine, Moussa se fait exploiter et gagne un salaire de misère qui va d'abord à son recruteur et une fois sa dette remboursée, ce n'est qu'à ce seul moment qu'il pourra songer économiser pour retourner chez lui. Ainsi, Diome illustre la vie de minorités noires en France, condamnées à faire de sots métiers pour survivre ou à vivre dans la crainte d'être renvoyées dans leurs pays. Qu'ils s'agissent d'un court séjour et de retour au pays forcé dans le cas de Moussa ou d'un long séjour et d'un retour volontaire dans le cas de Salie, il demeure également une difficulté de réinsertion dans le milieu original.

Pour Moussa, le retour au pays se qualifie par la honte :

Ainsi était-il rentré, laissant dans sa cellule ses rêves d'embourgeoisement, enrichi seulement d'une force de méditation, d'un amour fou pour les araignées et d'une image de la France jamais vue sur les cartes postales. »¹⁴⁷

Il retourne chez lui, désillusionné avec une nouvelle image de la France qu'il n'avait jamais imaginé avant. Son retour équivaut également au jugement du village :

Même l'idiot du village s'octroyait le droit de le tancer :

-Tous ceux qui ont travaillé là-bas ont construit des maisons et des boutiques, dès leur retour au pays.

Si tu n'as rien ramené, c'est peut-être parce que tu n'as rien foutu là-haut. »¹⁴⁸

Il est impossible d'aller en France et d'y échouer. Tous ceux qui vont en France réussissent et deviennent riches, d'après les habitants de Niodior. Moussa ne peut pas supporter les railleries des siens et finit par commettre un suicide :

Sur le wharf, un homme était allongé, les bras vigoureux ; vu de loin, il ressemblait à un baigneur au repos. Seuls ses habits entrouverts révélaient qu'il n'avait pas choisi d'être là, encore moins dans cette posture. Non loin du village, juste à l'endroit où l'île trempe sa langue dans la mer, les pêcheurs avaient pris dans leurs filets le corps inerte de Moussa.¹⁴⁹

Moussa s'en était donc allé au début pour réaliser son rêve, devenir joueur de football professionnel mais il a vite déchanté une fois en France. Et une fois de retour dans son pays natal, son échec le suivant partout et la communauté de Niodior ne lui épargnant aucune raillerie, il finit par mettre fin à ses jours.

¹⁴⁷ *Ibid.*, 106.

¹⁴⁸ *Ibid.*, 109.

¹⁴⁹ *Ibid.*, 110.

Contrairement à Moussa, la narratrice Salie, lorsqu'elle retourne chez elle, effectue un retour volontaire pour des vacances d'été. Elle illustre son entre-deux quand elle écrit : « Chez moi, j'étais nostalgique de l'ailleurs, où l'Autre est mien autrement. Et je pensais à ceux qui, là-bas, trouvent ma tristesse légitime et me consolent, quand l'Afrique me manque »¹⁵⁰, « Pourtant, revenir équivaut pour moi à partir. Je vais chez moi comme on va à l'étranger, car je suis devenue l'autre pour ceux que je continue à appeler les miens »¹⁵¹.

Ainsi, en France, Salie est une étrangère, mais à cause de son éloignement, dans son village natal, elle est également perçue comme une étrangère. À ce propos Nicki Hitchcott écrit :

Dans les romans féminins de l'Afrique francophone, il existe parmi les femmes dites modernes une caractéristique partagée qu'on appelle la « toubabisation ». Le mot « toubab » veut dire blanc en Afrique sub-saharienne. Ainsi, l'Africaine « moderne » est une femme qui veut être blanche. [...] le toubab (femme ou homme) est une nouvelle forme d'hybride qui essaie de concilier deux perspectives culturelles apparemment antinomiques.¹⁵²

Soulignant ainsi cette dualité de la femme africaine qui est prise entre deux pôles, européen et africain. En effet, nous dit Salie, à Niodior :

Les femmes ne m'invitaient pas souvent dans leur monde; aussi ne partageais-je pas trop leurs activités, Même pour fêter mon retour, en dehors des finances elles ne m'associaient guère aux préparatifs. Je n'étais pas partie avec elles couper du bois pour le feu; elles ne m'avaient pas appelée lorsqu'elles étaient sorties à l'aube. Je les avais entendues, mais je ne m'étais pas levée.¹⁵³

Dans sa communauté, Salie est donc perçue comme une blanche non à cause de sa couleur de peau mais à cause de son attitude, ce qui lui vaut d'être mise à l'écart du groupe. Salie est donc clairement dans un entre-deux. Dans le cas présent, Diome met en avant un personnage qui évolue en France, loin de sa terre natale. Son nom, en tant que sujet postcolonial, est indicateur de son origine et son nouvel environnement évolutif différent de celui dont elle est issue fait d'elle un sujet métis toutefois, elle n'est pas un produit fini. En effet, Salie, grâce à ses interrogations consécutives, s'éloigne du métissage, et renouvelle sans cesse tout en évitant de tomber dans la créolité. Elle ne veut pas se catégoriser et elle ne revendique pas sa culture d'origine mais présente, comme un fait, les composantes de son aventure ambiguë comme

¹⁵⁰ *Ibid.*, 181.

¹⁵¹ *Ibid.*, 166.

¹⁵² Hitchcott, « La problématique du féminisme dans la littérature francophone des femmes africaines », 34-35.

¹⁵³ Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, 171.

quelque chose de naturel. Elle se rapproche de l'hybridité par sa prise de parole politique. Elle essaie de faire comprendre aux siens que la France n'est pas ce qu'ils voient à l'écran, autant qu'elle essaie de sensibiliser le lectorat : « Il ne s'agit pas pour moi de vous décourager, mais de vous avertir. Si vous débarquez sans papiers vous courez au-devant de graves problèmes et d'une vie misérable en France. »¹⁵⁴

Elle précise cependant sa volonté de ne rentrer dans aucun cadre fixe lorsqu'elle écrit :

Métamorphose! Je suis une feuille de baobab, de cocotier, de manguier, de quinquéliba, de fègné-fègné, de tabanany, je suis un fêtu de paille. Faux, puisque le vent ne m'emporte pas! Métamorphose! Je suis un bloc de ce mur, un carré de marbre, de granit, une boule d'onyx. Je suis un buste de Rodin, une statue de Camille Claudel. Le temps de la vie me contourne et je suis ce trou dans la dentelle du temps. Faux, puisque ma main fait ce va-et-vient qui participe au tissage du temps!¹⁵⁵

Salie subit donc une transformation constante, elle n'est jamais fixe et cette idée de la transformation est accentuée par sa main qui renvoie à sa pratique d'écriture. Elle peut être qui elle veut. Et plus loin, elle dit encore: « Enracinée partout, exilée en tout temps, je suis chez moi là où l'Afrique et l'Europe perdent leur orgueil et se contentent de s'additionner : sur une page, pleine de l'alliage qu'elles m'ont légué »¹⁵⁶

Elle se fait citoyenne de deux continents, qui ont l'un et l'autre beaucoup à offrir, elle transgresse les codes de sa société en étant différente et en se démarquant du groupe, et parce qu'elle est tout le temps en mouvement, revendique une appartenance multiple.

Les deux auteures à l'étude présentent donc une difficulté d'insertion des minorités dans leur milieu mais mettent également en lumière, au plan socio-culturel, le rapport entre les hommes et les femmes. Est-ce que ce rapport entre les hommes et les femmes est un rapport qui permettrait de questionner la présence d'un féminisme africain?

II) Rapport homme/ femme

1) Comment cuisiner son mari à l'africaine

¹⁵⁴ *Ibid.*, 175.

¹⁵⁵ *Ibid.*, 141-142.

¹⁵⁶ *Ibid.*, 181-182.

Dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, Beyala développe également le rapport entre l'homme et la femme. Ce rapport est exprimé ici par une volonté primordiale du mariage. En effet, la femme doit se marier et doit valoriser le mariage plus que l'homme : « Il arrive toujours un moment dans la vie d'une femme où elle doit aimer le mariage plus que l'époux »¹⁵⁷ nous dit la narratrice. Toutefois, une image négative des hommes est livrée. En effet, Monsieur Bolobolo, l'homme qu'elle désire et finit par avoir, se révèle être un mauvais mari : « Je cuisinais de pied ferme pour sauver mon couple, car il me trompait avec les plus belles filles du monde [...] Il oublia systématiquement mes anniversaires »¹⁵⁸ de même,

L'homme n'est point crédible d'autant plus qu'il n'associe guère d'actes à sa parole. Tout discours masculin qui se rapporterait à l'accomplissement d'une tâche ménagère reste sans effets. La prétention de Bolobolo d'aimer faire la vaisselle [...] ne se réalise pas.¹⁵⁹

Ainsi le rapport entre Bolobolo et Aïssatou n'est pas égalitaire parce que celle-ci assume encore des tâches attribuées par la société patriarcale aux femmes. On pourrait voir ici une volonté de Beyala de renforcer un implicite culturel, car les femmes sont souvent considérées comme des femmes au foyer assumant toutes les tâches ménagères tandis que les hommes seraient juste bons parleurs. Ce que la mère d'Aïssatou confirmera plus tard en disant que : « La seule richesse d'un homme [, disait ma mère,] ce sont les petits plaisirs de la vie : manger, boire et faire l'amour. Le reste ne fait que passer »¹⁶⁰

Beyala réduit ainsi l'importance du personnage masculin au strict minimum tandis que la femme est active. Ce qui fait dire à Nicki Hitchcott que :

Calixthe Beyala pousse la solidarité entre les femmes à sa limite séparatiste avec un renversement total du masculin et du féminin : les hommes deviennent passifs et inactifs ; les femmes dynamiques et positivées. Pourtant il faut souligner que la négation totale du sexe masculin chez Beyala est à la fois rare et extrémiste.¹⁶¹

Parce que : « La vision séparatiste de Beyala n'est généralement pas partagée car en Afrique noire le séparatisme comme le féminisme est rejeté comme un prolongement de l'individualisme, antithèse de l'esprit communautaire de la tradition africaine. »¹⁶²

¹⁵⁷ Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, 126.

¹⁵⁸ *Ibid.*, 151-152.

¹⁵⁹ Ngolwa, « L'implicite pragmatique », 104.

¹⁶⁰ Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, 75.

¹⁶¹ Hitchcott, « La problématique du féminisme dans la littérature francophone des femmes africaines », 38

¹⁶² *Ibid.*, 38.

Hitchcott confirme ainsi que la vision du féminisme de Beyala est différente du féminisme tel que perçu en Afrique. Il n'existerait donc pas un féminisme africain commun. Beyala n'hésite pas à comparer l'homme à un dangereux prédateur : « Je tremble de colère. Ce n'est plus un homme que j'aime, mais le diable haut cornu avec sa queue, ses sabots et ses griffes de léopard. »¹⁶³ De plus, l'héroïne soulève des questionnements sur l'égalité au sein du foyer. En effet, elle se demande : « [Mais] pourquoi dans le partage des rôles les femmes doivent-elles garder le foyer, cuisiner, allumer les lampes, reprendre tout en surveillant les devoirs des enfants jusqu'à ce que mort s'ensuive? [...] »¹⁶⁴ Ce qui ne l'empêche pas de faire son possible pour cuisiner des plats pour Bolobolo et s'occuper de la mère de ce dernier. L'héroïne pense même que sa mère aurait fait la même chose : « Pour monsieur Bolobolo qui incarne l'espoir d'une tendresse, maman se serait précipitée dans la forêt. »¹⁶⁵

À l'opposé de la relation Aissatou/Bolobolo, nous avons la relation Aissatou/Eric, qui est blanc. Cette relation se veut une relation amicale dans laquelle les deux s'épanouissent en se confiant l'un à l'autre. En effet, elle décrit leur relation en ces termes :

C'est Eric Friedman, celui que la subtilité de la langue française qualifie de « meilleur ami ». Il est aussi évanescant que ces nuits de déprime que nous passons dans les bras l'un de l'autre à nous consoler mutuellement – mais il n'y a rien entre nous-, excepté ses maîtresses que je déteste, haine que je n'exprime que lorsqu'ils se séparent.¹⁶⁶

Il est intéressant de voir qu'il y a un rapport de séduction et de possession démontré par Aissatou en tout ce qui concerne Bolobolo tandis qu'avec Eric, il y a un rapport amical et complice. Avec le premier, le rapport n'est pas égalitaire puisque c'est Aissatou qui s'occupe de toutes tâches relatives à la maison, illustrant ainsi la place de la femme africaine dans le foyer, tandis qu'avec le deuxième, il y a un rapport équilibré et sain. Beyala, grâce à son personnage Aissatou, et son expérience personnelle soulève des questionnements sur le rapport entre les hommes et les femmes. En effet, même si Beyala se définit comme une féministe, le féminisme dans le cas présent ne serait-il pas avant tout cette possibilité qu'a la femme de faire ses propres choix? L'auteure inverse volontairement les genres en nous présentant une femme active et un homme passif, s'éloignant des stéréotypes des relations amoureuses entre les deux sexes mais en y retournant sans cesse. Ne serait-ce donc pas cela, le féminisme beyalien? Cette capacité qu'a

¹⁶³ Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, 14.

¹⁶⁴ *Ibid.*, 156.

¹⁶⁵ *Ibid.*, 27.

¹⁶⁶ *Ibid.*, 54.

Aissatou par amour de cuisiner pour celui qu'elle aime? De faire des tâches ménagère, de cuisinier pour sa belle-mère, d'écouter son ami qu'elle considère important dans sa vie? De mener sa vie comme elle l'entend tout en se questionnant sur ses rapports? Le féminisme cependant, tel qu'exprimé par Beyala ne peut être étendu à l'échelle de l'Afrique entière, comme nous le verrons avec Diome.

2) Le ventre de l'Atlantique

Tout comme Beyala, Diome développe le rapport homme/femme. Mais, il est présenté sous forme d'opposition. En effet, il y a un regard sur la condition féminine à travers lequel le rapport homme/femme est illustré par les antagonismes statisme/action. Le texte oppose, au travers des personnages, la passivité des hommes versus l'action des femmes, qui elles, sont sans cesse en mouvement, en complète antithèse avec l'affirmation patriarcale selon laquelle « la fonction du mâle est productive, dominante, première. L'homme est celui qui crée, capitalise et pérennise. La femme au contraire ne produit pas mais « reproduit », elle duplique et ne crée pas [...]»¹⁶⁷

Fatou Diome utilise les personnages féminins du roman, pour mettre en exergue une réalité quant à leur condition. Par exemple, lorsque Salie parle de Madické son frère, elle le fait en ces termes :

En échange du courage qu'il devait manifester en toutes circonstances, on lui avait bâti un trône sur la tête de la gent féminine. Mâle donc, et fier de l'être, cet authentique guelwaar savait, dès l'enfance, jouir d'une hégémonie princière : ravir les rares sourires de son père, le plus gros morceau de poisson, les meilleurs beignets de sa mère et avoir le dernier mot devant les femelles.¹⁶⁸

Les guelwaar étant la dernière dynastie dans les royaumes Saloum et Sérère au Sénégal, c'est une dynastie de guerriers. Salie présente ainsi son frère comme descendant de guerriers mais, sa grand-mère également est « cette guelwaar guerrière »¹⁶⁹.

¹⁶⁷ Irène Assiba D'Almeida et Sion Hamou, « L'écriture féminine en Afrique noire francophone : le temps du miroir », *Études littéraires* 24-2 (1991) : 48, consulté le 11 mars 2016, doi : 10.7202/500966ar.

¹⁶⁸ Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, 41.

¹⁶⁹ *Ibid.*, 76.

Salie est pourtant celle sur qui les siens comptent pour les sortir de la misère : « Mais combien de kilomètres, de journées de labeur, de nuits d'insomnie me séparent encore d'une hypothétique réussite qui, pourtant, va tellement de soi pour les miens, dès l'instant où je leur ai annoncé mon départ pour la France? »¹⁷⁰ Elle brille par son côté actif alors que Madické attend à Niodior que sa sœur lui envoie de l'argent et déploie les moyens nécessaires pour l'emmener vivre avec elle en France.

Cependant, les femmes sont aussi perçues comme des objets et des femmes au foyer. L'homme de Barbès par exemple : « épousa la petite paysanne que ses parents avaient choisie pour lui. Ce n'était pas le premier choix, mais il devait s'en contenter »¹⁷¹ car sa première promise n'avait pas eu la patience de l'attendre (en faisant référence à Sankèle):

la belle-famille cria au déshonneur, s'en détourna et réserva une brebis moins cavaleuse à immoler au retour de l'enfant prodigue. Ce dernier, malgré son illettrisme, avait commencé à prononcer le r à la française. Il savait que cette fille n'accepterait pas tout de suite une fellation ou un cunnilingus, mais qu'à cela ne tienne, elle était de bonne famille et dressée pour être une épouse soumise ; avec le temps, il finirait par la modeler à sa guise.¹⁷²

La femme à Niodior est aussi celle qui nourrit non seulement son mari mais également la communauté entière, comme l'indique ce passage à la fin du match de football :

La maîtresse de maison appelle au dîner. Ici, le repas n'est pas réservé aux seuls habitants de la demeure, tous ceux qui sont là, au moment du service, y ont droit et se voient naturellement conviés à le partager. Une jeune fille apporte une petite calebasse remplie d'eau où l'on se lave les mains à tour de rôle, pendant que sa mère dispose une série de bols fumants au milieu de la cour.¹⁷³

Diome souligne l'importance de la présence de la femme quand elle écrit : « Alors *mater* ? La mère à la maternité perpétuelle, ma grand-mère : *madre, mother, mamma mia, yaye boye, némam, nakony*, maman chérie, ma mamie-maman, ma mère pour de bon! »¹⁷⁴ Autant de mots pour décrire cette femme qu'elle aime et qu'elle respecte, cette femme qui l'a sauvée quand elle était enfant en acceptant un enfant rejeté par son père. Elle explicite son amour pour sa grand-mère et les sacrifices que cette dernière a fait pour elle lorsqu'elle dit plus loin : « Ma grand-mère m'avait appris que si les mots sont capables de déclarer une guerre, ils sont aussi assez puissants

¹⁷⁰ *Ibid.*, 14.

¹⁷¹ *Ibid.*, 31.

¹⁷² *Ibid.*, 32-33.

¹⁷³ *Ibid.*, 26.

¹⁷⁴ *Ibid.*, 75.

pour la gagner. »¹⁷⁵ Grâce à sa grand-mère, Sallie est allée à l'école et a appris le français, ce gout pour les mots, elle le tient de cette dernière.

Diome présente, dans *Le ventre de l'Atlantique*, des femmes actives dans leur communauté, à l'inverse des hommes. Ces femmes font la cuisine, élèvent les enfants, font toutes les tâches ménagères, tandis que les hommes capitalisent et rapportent de l'argent. On est encore dans un rapport patriarcal mais cette place de la femme n'est pas présentée de manière négative comme on l'a vu dans la relation que Salie entretient avec sa grand-mère et avec son frère. Salie prend soin de son frère et le voit comme un guerrier de naissance, tout comme sa grand-mère est une guerrière. Loin d'un féminisme traditionnel, Diome présente ainsi une société dans laquelle le rôle de la femme est important car, sans elle, les hommes ne seraient rien. Selon cette perspective, on s'éloigne ainsi d'un système d'égalité homme/femme proposé par l'Occident, tout comme on s'éloigne de celui développé par Beyala. Il est donc difficile d'apposer une étiquette de féminisme ou de définir clairement un féminisme africain dans ce roman. Si un rapport homme/femme est mis de l'avant, il y a aussi un rapport blanc/noir qui est développé dans les romans à l'étude. Celui-ci, une fois développé, pourrait peut-être nous permettre de mieux cerner les questions de métissage, hybridité ou créolité du sujet féminin et le féminisme africain.

III) Rapport blanc/ noir

1) *Comment cuisiner son mari à l'africaine*

Aïssatou vit dans un espace innommé, majoritairement blanc, et elle est sans cesse en modulation permanente de son identité et des critères de beauté. Elle sait qu'elle est noire, elle le dit et le répète « Je suis noire »¹⁷⁶, « Moi, je suis une Nègresse blanche et la nourriture est un poison mortel pour la séduction »¹⁷⁷ mais elle entretient un rapport d'assimilation avec la majorité

¹⁷⁵ *Ibid.*, 79.

¹⁷⁶ Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, 11.

¹⁷⁷ *Ibid.*, 21.

blanche : « Je regarde le ciel et j'imité les Blanches »¹⁷⁸, « J'ignore quand je suis devenue blanche, je me desquame la peau avec Vénus de Milo et, dans la même logique, je brime mon corps, jusqu'à le rendre minimaliste[...] il convient de plaire aux hommes blancs »¹⁷⁹ On peut voir aussi ici une tentative de dénonciation des femmes noires en Occident qui se décapent la peau avec divers produits de beauté. En effet, plusieurs articles sont parus dans le passé pour avertir la population noire vivant en France des dangers de ces produits décapants pour la peau et la santé, il n'est donc pas étonnant que l'héroïne de Beyala en parle ici. Il est d'ailleurs écrit plus loin : « Je sonne et une Noire ouvre. Sa peau est décalée à l'Ambi, à moins que ce ne soit au Venus de Milo mélangé à un peu de shampoing Dope et à de l'eau javel. »¹⁸⁰ Ce qui fait dire à Daniel Lagrange que :

L'ignorance sanctionne donc l'immigrée qui cherche par l'imitation à s'intégrer à un nouvel ordre du monde. Le corps subit donc des privations pour atteindre des performances optimales : telle semble être l'ascèse de l'occident qui invite à une auto-négation [...] Le corps n'est plus simplement un instrument de séduction mais devient, pour la femme africaine, l'arme qui lui permet d'imposer sa volonté et de s'assurer une place dans la société occidentale. Si Mlle Aïssatou courtise les Blancs, c'est pour se convaincre de sa bonne intégration. Ce faisant, elle s'éloigne de sa nature profonde et perd son identité.¹⁸¹

Ainsi, le personnage de Calixthe Beyala se retrouverait dans une situation de mimétisme, qui se manifeste par un désir de ressemblance à la femme blanche. Son nouvel espace de vie la conditionnerait, modifierait ses critères de beauté, non pas pour séduire mais pour s'imposer et intégrer cet espace.

Aïssatou, dans le roman, se retrouve conditionnée dans cette ville qui n'est pas la sienne et même le marabout qu'elle va consulter au sujet de Bolobolo le lui rappelle :

-Dis à mademoiselle pourquoi elle n'est pas amoureuse.

La grande épouvante des dieux tombe sur ma tête et Maïmouna me toise, redresse son cou rempli de graisse du mieux qu'elle peut :

-T'es trop maigre, très chère!

-Quoi?

¹⁷⁸ *Ibid.*, 11.

¹⁷⁹ *Ibid.*, 12.

¹⁸⁰ *Ibid.*, 45.

¹⁸¹ Daniel Larangé, « D'un érotisme mystique aux enfers de la pornographie : désirs et plaisirs dans l'œuvre romanesque de Calixte Beyala », *Francofonia* 19 (2010): 128, consulté le 13 janvier 2016, <http://rodin.uca.es/xmlui/handle/10498/10275>

-T'es trop maigre, répète-t-elle. Qu'est-ce que tu veux qu'un homme mange là-dedans? Les os, les arêtes ou quoi? Des os, même un chien appartenant à un Blanc n'en veut pas [...] Maïmouna ordonnance les parleuses en grande prêtresse : « Ces filles d'aujourd'hui ne savent même pas cuisiner! Toque-t-elle sans cesse. Et ça se veut des femmes!¹⁸²

À force de s'assimiler à une majorité blanche, elle finit par oublier que la femme africaine en général, pour être désirable, ne devrait pas être maigre et devrait par-dessus tout exceller dans l'art culinaire. Mais, pour échapper à ce cycle et voyant l'impuissance des critères de la beauté blanche, il n'y a pour Aïssatou qu'une solution : « Revenir aux racines »¹⁸³ d'où sa présence chez ledit marabout. Mais, ce retour aux racines, se manifeste également sous une autre forme. En effet, le secret pour avoir un homme et le garder, se résume en trois questions simples que la mère d'Aïssatou lui aurait posées :

« – L'as-tu satisfait sur le plan sexuel ?....
- As-tu bien tenu ta maison ?...
-Lui as-tu préparé des bons petits plats ? »¹⁸⁴

Ces trois questions résument les critères de qualité d'une femme africaine. En effet, pour pouvoir garder son homme, Aissatou suit les conseils de sa mère et de ce fait entretient des rapports sexuels avec Bolobolo, cuisine et fait des tâches ménagères.

Comme nous venons de le voir, le sujet beyalien, bien que dans un nouvel espace, part en quête de ses racines et se laisse volontairement prendre dans le système patriarcal. Ce libre-arbitre est aussi un choix féministe. En effet, une des bases du féminisme occidental est la capacité pour la femme de faire ses propres choix, pour autant qu'elle en soit consciente, et c'est à travers ce choix conscient, pour son bien-être, qu'elle s'épanouit. Ce choix se manifeste ainsi par l'envie de cuisiner et de satisfaire sexuellement son homme, d'où leur importance dans le roman.

Savoir cuisiner, c'est donc savoir non pas seulement trouver un mari, mais aussi le garder pour soi. Le retour aux racines pour Aïssatou, qui vit dans le pays des Blancs, sera ainsi de retrouver l'art de la cuisine africaine. Un art qui réunit les mets les plus aphrodisiaques, dont Calixthe Beyala, entre deux chapitres de son roman, nous livre les secrets au travers des recettes.

¹⁸² Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, 48-49.

¹⁸³ *Ibid.*, 21

¹⁸⁴ *Ibid.*, 14.

Ces mets vont de pair avec les métaphores sur la nourriture qui les composent : de Ngombo queue de bœuf (p.84) à l'Antilope fumée aux pistaches (p.92) sans oublier le Boa en feuilles de bananier (p.101) ou encore le Porc-épic aux noix de mangues sauvages (p.141), les métaphores gastronomiques abondent : « mon chagrin est gastronomique. Il s'étale comme une tarte à la crème »¹⁸⁵, « mon chagrin devient aussi doux qu'un beignet à la banane »¹⁸⁶, « Je t'adore comme les gens aiment le billet vert, l'argent, le pèze, le dolé! »¹⁸⁷

Le jus de gingembre tient dans cette myriade de recettes la dernière place non pas comme la moins importante des recettes, mais pour l'unanimité qu'on lui reconnaît en matière de sexe car : « le jus de gingembre permet aux femmes de sonder les folies des hommes et d'exalter leur sauvagerie »¹⁸⁸. Aïssatou en fait pour son ami Eric et le résultat ne se fait pas attendre : « Il a envie de m'effeuiller [...] il se précipite aux toilettes. Je tends l'oreille. Des gémissements jaillissent de ses lèvres. Quelques minutes silencieuses passent. Je sais qu'il vient de jouir. »¹⁸⁹ C'est grâce à ses recettes de cuisine et ses recettes de boisson qu'Aïssatou réussit à séduire. Chaque pensée d'Aïssatou pour Bolobolo se clôt par une recette, elle imagine comment elle pourrait l'avoir pour elle et chaque fois réussit à le séduire comme le démontre ce passage :

On mange, voraces, comme sous l'emprise d'une hypnose. Le porc-épic est succulent. On oublie la civilisation pour se plonger dans les sauvageries africaines. [...] Monsieur Bolobolo me fait des grimaces, des moues, des chamous que j'interprète aisément : c'est bon, c'est chaud, c'est comme le désir. Je sens son odeur douce et suave entre mes cuisses qui se mêle aux senteurs du porc-épic aux mangues sauvages et du citron vert. [...] Elle prend possession de nos corps si violemment que monsieur Bolobolo me pousse contre la table, glisse ses mains entre mes cuisses.¹⁹⁰

Il y a ainsi chez Beyala ce glissement permanent entre la cuisine et le sexe ou du moins la cuisine et le désir charnel. Sa cuisine réveille des désirs enfouis chez l'homme qu'elle aime, ce qui lui permet d'atteindre la réciprocité recherchée depuis le début et sa confiance comme l'indique le passage suivant :

« T'aimes le poulet au citron? » je lui demande, sans cesser de frotter, comme pour faire revenir du sang dans un membre congelé. Peu à peu, les chairs de monsieur Bolobolo s'assouplissent sous mes

¹⁸⁵ *Ibid.*, 143.

¹⁸⁶ *Ibid.*, 143.

¹⁸⁷ *Ibid.*, 147.

¹⁸⁸ *Ibid.*, 70.

¹⁸⁹ *Ibid.*, 71.

¹⁹⁰ *Ibid.*, 72.

doigts. Elles sont si douces que, par moments, je doute de leur existence. Ses épaules montent et descendent, montent et descendent, il ferme les paupières.¹⁹¹

Elle réussit à séduire Bolobolo par ses talents de cuisine et celui-ci se laisse aller en sa présence. Aïssatou, telle que présentée par Beyala, a un objectif à atteindre, et ne s'attarde pas à un questionnement sur l'égalité de cette relation. Encore une fois, elle est libre et utilise sa sexualité comme elle le désire, sans une contrainte quelconque ou une demande spécifique de Bolobolo. Toutefois, bien que le côté culinaire et sexuel soit bien présent et développé dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, il demeure absent dans *Le ventre de l'Atlantique*.

2) Le ventre de l'Atlantique

Le rapport blanc/ noir dans *Le Ventre de l'Atlantique* se résume aux expériences qu'ont Salie, Moussa et l'Homme de Barbès en France. Un rapport dans lequel la couleur de la peau entre en jeu, un rapport inégal car le Blanc se sent supérieur au Noir. Il n'y a aucune assimilation de ces personnes en France. Diome se sert de ce thème pour dénoncer les rapports de forces inégaux entre personnes et entre gouvernements. En effet, elle dénonce le tourisme sexuel des Occidentaux en Afrique tout comme le fait qu'ils voient l'Afrique comme un continent exotique:

Pour mesdames les touristes venues réveiller leurs corps en carence d'hormones, pas d'inquiétude : en échange de quelques billets, d'une chaîne ou d'une montre même pas en or, un étalon posera ses plaques de chocolat sur leurs seins flasques et les arrosera de son nectar jusqu'au bout des vacances. Après quoi, tous ces amoureux de l'Afrique s'en retourneront, bronzés et frétilants. Ils affirmeront à qui voudra l'entendre, en exhibant des photos du marché Sandaga et un masque acheté au même endroit : « Ah, le Sénégal, quel magnifique pays ! On y retournera ! »¹⁹²

Dans ce passage, Diome illustre l'attrait qu'ont les Occidentaux pour le Sénégal et surtout la facilité avec laquelle ils peuvent tout se permettre une fois là-bas, et souligne le contraste entre une vieillesse blanche avide de la jeunesse noire pour assouvir ses envies sans pourtant les voir comme égaux.

Les rapports entre le Sénégal et la France sont tout aussi des rapports inégaux car : « Dispensés de visas, ils sont chez eux selon la *téranga*, l'hospitalité locale, et les lois que la France impose à

¹⁹¹ *Ibid.*, 137.

¹⁹² Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, 200.

nos dirigeants, en leur tenant la dragée très haute. Ils ont assez d'argent pour s'acheter la moitié du pays arroser leur victoire jusqu'à plus soif »¹⁹³

Il y a en Afrique en général et au Sénégal en particulier une idéalisation de la France suite à la colonisation qui entraîne une déstabilisation de l'économie locale : « L'île regorge de vieillards [...] et de femmes d'émigrés encerclées par une marmaille qui consomme à crédit sur la foi d'un hypothétique mandat »¹⁹⁴. Selon la narratrice, les habitants de Niodor : « auraient pu [...] ériger leur mini-république au sein de la République sénégalaise, et le gouvernement ne se serait rendu compte de rien avant de nombreuses années [...]. D'ailleurs, on les oublie pour tout. »¹⁹⁵

On peut voir dans le roman les conséquences de la colonisation. En effet, la France est un point de référence et est définie comme un paradis par la majorité des habitants de l'île:

Au paradis on ne peine pas, on ne tombe pas malade, on ne se pose pas de questions : on se contente de vivre, on a les moyens de s'offrir tout ce que l'on désire, y compris le luxe du temps et cela rend forcément disponible. Voilà comment Madické imaginait ma vie en France. ¹⁹⁶

La France est donc le paradis auquel tout le monde aspire et la vie en France est donc idéalisée. En effet, d'après les habitants de Niodor, en France, tout le monde est riche et vit aisément, la France est associée à la richesse matérielle au point où tout ce qui vient de France est sujet d'envie : « Ici, la friperie de Barbès vous donne un air d'importance, et ça, ça n'a pas de prix »¹⁹⁷. Cette citation illustre aussi l'entre-deux géographique, politique et idéologique présent chez Diome et absent chez Beyala. En effet, Salie fait passer le lecteur à plusieurs reprises dans le roman entre un « là-bas » et un « ici » lorsqu'elle parle respectivement du Sénégal et de la France. Il y a un glissement récurrent, par exemple lorsqu'un des personnages de Diome s'exprime au sujet de la France, il dit « Ah! La vie, là-bas! Une vraie vie de Pacha! Croyez-moi, ils sont très riches, là-bas. »¹⁹⁸, « Là-bas, tout le monde peut devenir riche, regardez tout ce que j'ai maintenant. Là-bas on gagne beaucoup d'argent, même ceux qui ramassent les crottes de chiens dans la rue »¹⁹⁹

¹⁹³ *Ibid.*, 241.

¹⁹⁴ *Ibid.*, 41.

¹⁹⁵ *Ibid.*, 58-59.

¹⁹⁶ *Ibid.*, 50.

¹⁹⁷ *Ibid.*, 35.

¹⁹⁸ *Ibid.*, 85.

¹⁹⁹ *Ibid.*, 87.

Et il y a également une interrogation plus poussée chez Diome de la question de la mondialisation :

Après la colonisation historiquement reconnue, règne maintenant une sorte de colonisation mentale : les jeunes vénéraient et vénèrent encore la France. À leurs yeux, tout ce qui est enviable vient de France. Tenez, par exemple, la seule télévision qui leur permet de voir les matchs, elle vient de France.²⁰⁰

En effet, la mondialisation permet aux habitants de Niodior d'avoir accès à une partielle vie des Occidentaux à travers la télévision par exemple ou à travers les récits des voyageurs niodiorois en France. Cette notion de mondialisation fait tout son sens lorsqu'on pense à l'Afrique contemporaine qui se fait de plus en plus cosmopolite, permettant ainsi une nouvelle relation au monde. Toutefois, celle-ci permet une assimilation partielle au monde des blancs à Niodior : « D'ailleurs, il n'est pas nécessaire d'habiter dans le tiers-monde pour succomber à la magie des médias. »²⁰¹ Comme l'illustre Diome à travers la présence du football dans son village et la passion des enfants :

Selon les affinités, ils constituèrent des équipes auxquelles ils restèrent fidèles durant toute leur jeunesse. Celles-ci portaient des noms de clubs français, chaque enfant s'y faisait appeler du nom de son héros favori. Sur les terrains sableux, délimités par quatre bouts de bois ramassés à la hâte pour faire des buts, on pouvait donc voir le Paris-Saint-Germain affronter Marseille, ou Nantes écraser Lens, quand Sochoux ne peinait pas contre Strasbourg. Pourtant, la télévision montrait aussi d'autres grands clubs occidentaux.²⁰²

Les enfants rêvent d'être les prochaines stars de football et recréent donc une réalité qui n'est pas la leur. De même, le style vestimentaire occidental de l'instituteur illustre cette assimilation partielle : « Ndétare se distingue des autres habitants de l'île par sa silhouette, ses manières, son air citadin, sa mise européenne, son français académique et sa foi absolue en Karl Marx, dont il récite l'œuvre par chapitre. »²⁰³

Il y a également une visée idéologique plus claire. En effet, derrière la représentation faite de l'immigration, s'affirme un soutien pour le développement sur place, au Sénégal. Car d'après elle, il n'y a pas d'inégalités culturelles, les cultures sénégalaises valent largement la culture française, cette dernière étant souvent prise en défaut sur ses propres valeurs. Ndétare raconte sans cesse l'histoire de Moussa pour sensibiliser les jeunes tout comme Salie essaie à sa manière. Elle leur dit notamment : « Il ne s'agit pas pour moi de vous décourager, mais de vous avertir. Si

²⁰⁰ *Ibid.*, 53.

²⁰¹ *Ibid.*, 159.

²⁰² *Ibid.*, 53.

²⁰³ *Ibid.*, 65.

vous débarquez sans papiers vous courez au-devant de graves problèmes et d'une vie misérable en France »²⁰⁴ tout comme elle interpelle le lectorat : « En Europe, mes frères, vous êtes d'abord noirs, accessoirement citoyens, définitivement étrangers, et ça, ce n'est pas écrit dans la Constitution, mais certains le lisent sur votre peau »²⁰⁵

Chez Diome, il ne s'agit plus d'une perte de repères comme c'est généralement présenté dans les autres romans de migration mais surtout une question d'insertion dans un nouvel environnement ou dans sa propre communauté. Calixthe Beyala et Fatou Diome expriment ainsi le déchirement culturel. Ces deux auteures sont issues de deux générations différentes et développent donc de manière différente cette notion de culture. Bien qu'elles écrivent toutes les deux depuis la France et présentent des sujets féminins y évoluant, l'aliénation du Noir par le Blanc prend plus d'espace dans le roman de Diome, qui est plus contemporain. En effet, quand on lit *Le ventre de l'Atlantique* à l'aune de la mondialisation et du cosmopolitisme, le roman met en exergue ces réalités, tout comme la réalité qu'est l'immigration et la condition des immigrés.

²⁰⁴ *Ibid.*, 175.

²⁰⁵ *Ibid.*, 176.

Chapitre 5 : Immigration, exil et assimilation

L'immigration est un thème parcourant les deux romans. Calixthe Beyala et Fatou Diome s'en servent dans le but de dénoncer les réalités vécues autant dans le pays d'accueil que dans le pays de départ.

1) *Comment cuisiner son mari à l'africaine*

Chez Beyala, l'immigration est, avant d'être un thème, un trait constitutif du personnage principal. En effet, rappelons-le, Aïssatou est une immigrée : « Moi qui vous raconte cette tranche de ma vie, j'ai quitté mon pays pour apprendre à connaître le monde, parce qu'il y a un temps pour se perdre et un temps pour partir et un temps pour regagner ses origines »²⁰⁶. Cette phrase revient un petit peu plus loin dans le livre sous une autre forme mais tout en gardant son sens de départ : « Jusqu'au jour où j'ai vraiment compris qu'il y a un temps pour partir, un temps pour se retrouver, un temps pour se perdre et un temps pour revenir aux racines »²⁰⁷ En effet, Aïssatou est loin de chez elle et « l'exil a bouleversé [ses] repères »²⁰⁸, c'est pourquoi la relation qu'elle entretient avec sa mère, au travers de ses souvenirs ou encore de ses recettes culinaires, lui permet de garder un bout de sa terre d'origine en elle. Beyala décrit l'univers d'Aïssatou, tout comme l'univers d'autres immigrés autour d'elle. Dénonciation à travers cette présentation du statut de l'immigrant en France qui fait des métiers peu reluisants : « Je ne lui dis pas qu'il me faudrait nettoyer dix mille chiottes supplémentaires pour me refaire une santé financière. »²⁰⁹ comme l'explique Aïssatou quand elle se fait demander comment elle arrive à payer ses vêtements luxueux, ou encore : « La police arrête un malfaiteur et lui passe des menottes. Les marchands de primeurs oublient de servir les clientes pour observer la scène. Des femmes bigoutées sortent sur leurs balcons. Nègres et Arabes hâtent le pas, tête basse. »²¹⁰ Beyala exprime ainsi la peur à laquelle les personnes immigrées font face en présence des forces de

²⁰⁶ Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, 11.

²⁰⁷ *Ibid.*, 21.

²⁰⁸ *Ibid.*, 21.

²⁰⁹ *Ibid.*, 38.

²¹⁰ *Ibid.*, 44.

l'ordre. La couleur de la peau conditionnerait leur arrestation. De plus, ici, les personnes noires sont appelée « Nègres » comme pour rappeler leur statut minoritaire.

Bolobolo tout comme Aïssatou a immigré lorsqu'il était plus jeune mais semble s'être assimilé à son nouvel environnement. En effet, la protagoniste le lui fait remarquer quand elle dit : « Vous vous êtes finalement bien adapté à l'occident qui voudrait que l'homme soit une femme et l'inverse. »²¹¹ Renforçant encore une nouvelle fois, le renversement des genres dans lequel excelle Beyala, mettant Aïssatou et Bolobolo, l'un à la place de l'autre sur le plan du genre.

Vivre l'exil, c'est aussi faire face aux différents préjugés et stéréotypes venant des habitants de la terre d'accueil. En effet, la propriétaire de l'immeuble dans lequel vit Aïssatou ne questionne pas celle-ci même lorsque cette dernière lui raconte des balivernes religieuses. Les Africains prient en hauteur comme le dit Aïssatou :

« - Ouais, prier le bon Dieu! Plus on est en hauteur, plus nos prières lui parviennent

- Ah, ces Nègres alors... dit-elle en cassant sa bouche à gauche »²¹²

La propriétaire du logement d'Aïssatou ne questionne pas l'absurdité des propos de la locataire et assume que c'est vrai. De même, Aïssatou déclare :

Mes voisins dressent furtivement leurs nez. Les parfums enivrants de l'Afrique les ont rejoints au milieu de leur grippe d'hiver. Ils se mêlent au rhume de l'enfant qui s'achemine vers l'école. Ils jettent ma concierge en confusion et l'obligent à se spécialiser dans l'agression de ceux qui désrespectent les règles de convivialité : « Avec ces odeurs, elle va finir par nourrir l'immeuble ! » maugrée-t-elle, folle de rage. Elle vaporise les escaliers des roses de printemps, des verveines boisées et des Airwick vaselinées. « Ah ces Nègres alors ! Comment peut-on manger des choses qui puent pareillement ? »²¹³

Encore une fois, Beyala illustre la réaction de la propriétaire représentant l'Occident, qui ne se veut point tolérant, et qui se comporte de façon condescendante. Il y a dans ce passage une opposition entre les senteurs africaines présentées comme agressives par la propriétaire et les senteurs occidentales supposées être plus respirables telles que les roses. Christiane Albert note d'ailleurs que, depuis la colonisation jusqu'à nos jours, les romans dits de l'immigration mettent en scène des personnages qui sont victimes d'exclusion ou de précarité sociale, et qui sont en situation délicate avec la justice. De plus, ils sont souvent guettés par le piège ethniciste qui

²¹¹ *Ibid.*, 29.

²¹² *Ibid.*, 27.

²¹³ *Ibid.*, 71.

consiste à « réduire [une] identité narrative singulière à un certain nombre de stéréotypes qui construisent un immigré “type” qui s’oppose à l’expression d’une parole singulière et d’une altérité authentique »²¹⁴

C’est le cas d’Aïssatou qui nettoie des toilettes pour vivre et qui se fait rappeler sa négritude par sa bailleresse et ses voisins et aussi par son épicier qui est un homme de couleur : « C’est le matin. Monsieur Mohammed, l’épicier d’en face, salue cette journée à sa manière en regardant avec un sourire forcé les crottes de chiens devant son magasin. »²¹⁵

Beyala présente ainsi un personnage de couleur, effectuant un travail que seul un immigrant pourrait faire en France, et un personnage dont les journées commencent de façon singulière à chaque fois, avec des crottes de chiens, le rabaisant encore plus à son simple statut d’épicier. Mais l’exil c’est rivaliser avec ses consœurs, susciter la méchanceté et calomnies des voisins mais aussi vieillir. En effet :

Le restaurant de la rue de Tourville [par exemple] est celui de l’exil. La patronne est vieille et voûtée. Elle est arrivée de son Afrique belle et pimpante. Aujourd’hui ses lèvres se perdent dans une multitude de rides : ses yeux sont enfoncés dans leurs orbites ; sa peau est grise et ses cheveux sont blancs comme un linceul.²¹⁶

De cette manière, Beyala met en exergue une opposition entre une Afrique belle et opulente où l’on peut bien vivre et une France au sein de laquelle on travaille dur au point de faner. Aïssatou suscite la jalousie de ses voisins en s’habillant de manière différente :

Ces jours-ci, je ne mets que des jupes dévergondées, des débardeurs à geler une glace et des robes volantées aux couleurs criardes. Tiens, les gens regardent le ciel lorsqu’ils me croisent. Ils doivent être éblouis.²¹⁷

Tandis que d’autres Africaines essaient de reproduire une vie semblable à celle qu’elles menaient en Afrique comme le montre ce passage :

Je pénètre dans l’immeuble sur les pointes et l’odeur de l’encens purificateur traverse mes narines. Trois Africaines vêtues de larges boubous trônent dans la cour. Des bébés endormis sont attachés dans leurs dos. Elles dédaignent mon sourire et je reste perplexe²¹⁸

²¹⁴ Christiane Albert, *L’Immigration dans le roman francophone contemporain* (Paris : Karthala, 2005), 108.

²¹⁵ Beyala, *Comment cuisiner son mari à l’africaine*, 23.

²¹⁶ *Ibid.*, 61.

²¹⁷ *Ibid.*, 38.

²¹⁸ *Ibid.*, 44.

Les Africains ont donc emporté leurs manières de vivre et leur style vestimentaire dans ce nouvel environnement. Mais, ils essaient tant bien que mal d'avoir des contacts avec d'autres membres de la communauté, par exemple :

À Stalingrad, on ne craint pas d'être volé. Tous les portefeuilles sont ratatinés par la pauvreté. Chacun sait de tête la globalité de sa fortune tant elle est maigre. Les nègres s'y approvisionnent pour ne pas vivre trop longtemps séparés les uns des autres et ne plus rien avoir à se dire. Ils s'interpellent et rient à gorge déployée. »²¹⁹

Comme nous venons de le voir, contrairement à Aïssatou, qui au début du roman a comme critères des standards de beauté occidentaux, les autres femmes africaines du roman ne semblent pas se fondre dans le décor occidental. Elles arborent leurs vêtements africains tout en continuant de porter les senteurs du continent. Assimilée au début, Aïssatou finit vite par changer suite à sa rencontre avec Bolobolo, qui est caractérisé comme sujet métis car, même s'il vit en France depuis longtemps et se délecte des mets confectionnés par Aïssatou, ses critères de beauté sont calqués sur ceux de l'Occident : « Il y a monsieur Bolobolo sur le trottoir. Il est accompagné d'une fille dont la beauté est de celles que remarquent les hommes : longs cheveux roux. Grande. Un visage à l'ovale parfait. »²²⁰ Mais comment ce thème est-il développé chez Diome?

II) Le ventre de l'Atlantique

Salie est immigrée par choix en France, parce que c'est à la suite de son mariage qu'elle y est allée. Mais elle a décidé d'y rester même si ce n'est pas facile. Elle se considère comme une exilée et elle écrit « l'exil est devenu ma fatalité » pourtant l'exil lui procure satisfaction parce que : « partir, c'est avoir tous les courages pour aller accoucher de soi-même, naître de soi étant la plus légitime des naissances », il n'y a pas de changement de son identité une fois en France comme l'indiquent les différentes musiques qu'elle écoute ou son amour pour le football comme son frère Madické. Elle revendique plutôt à la fois son enracinement et son exil lorsqu'elle dit : « Enracinée partout, exilée tout le temps, je suis chez moi là où l'Afrique et l'Europe perdent

²¹⁹*Ibid.*, 67.

²²⁰*Ibid.*, 55.

leur orgueil et se contentent de s'additionner : sur une page, pleine de l'alliage qu'elles m'ont légué. »²²¹ Elle est la résultante d'une addition improbable. Pourtant, même si Salie vit son exil de façon paisible, un autre personnage, en opposition à cette dernière, l'instituteur Ndétare, vit un exil forcé à Niodor, dans son village d'origine. En effet :

Déraciné, Ndétare avait su, dès son arrivée, mettre à profit l'adage sérère selon lequel l'ouïe et la vue seraient les meilleures hôtesse d'accueil. [...] Mais son intégration était partielle. Cette société insulaire, même lorsqu'elle se laisse approcher, reste une structure monolithique impénétrable qui ne digère jamais les corps étrangers. [...] Voilà ce qui excluait Ndétare, ce Sénégalais de l'extérieur.²²²

Fatou Diome montre ainsi que l'on peut être exilé dans son propre pays, il ne suffit pas de partir pour l'être, le retour aussi peut participer à cet exil. Elle dénonce aussi en même temps le manque d'ouverture d'esprit de la communauté de Niodior. Salie, d'ailleurs, une fois de retour à Niodior, subit la même expérience que Ndétare lorsqu'elle se présente dans un hôtel et se fait appeler *Francenabé* :

-Ah, une *Francenabé*! Excusez-moi, madame. Bienvenue chez nous. Donnez-moi votre sac, je vais vous montrer votre chambre. [...]

Bienvenue chez nous, comme si ce pays n'était pas le mien ! De quel droit me traitait-il d'étrangère, alors que je lui avais présenté une carte d'identité similaire à la sienne ? Étrangère en France, j'étais accueillie comme telle dans mon propre pays : aussi illégitime avec ma carte de résident qu'avec ma carte d'identité!²²³

Ce mot qui semble révolter Salie est utilisé pour marquer une différence entre les niodiorois restés dans le village et ceux qui sont partis et qui reviennent chez eux, leur conférant ainsi le statut d'étranger. Diome souligne donc ainsi cet entre-deux dans lequel se trouve tout Africain vivant en Occident et qui essaierait d'effectuer un retour dans le pays d'accueil.

Pour conclure ce chapitre, on peut dire que Calixthe Beyala et Fatou Diome se positionnent par rapport à leur temps, à la société et utilisent l'écriture dans une visée de dénonciation et de reconstruction identitaire. Dénonciation, par exemple, du statut de la femme, vouée au mariage, dénonciation de la conduite des femmes africaines en Occident qui ne pensent qu'à leur physique et à ressembler aux Blanches. Il y a aussi une reconnaissance d'identité en s'assumant. En effet, notre héroïne Aïssatou se sait Noire, et d'autres Noires dans le roman sont qualifiés de Nègresses.

²²¹ Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, 182.

²²² *Ibid.*, 76-77.

²²³ *Ibid.*, 197.

Tout en suivant le modèle de la femme occidentale, elle suit les conseils de sa mère et reste fidèle à ses origines ici qui sont les recettes culinaires héritées de sa défunte mère. Le récit se présente comme une quête identitaire, non pas dans le but de savoir qui elle est, mais dans le but de revenir aux sources, afin de se reconstruire pour pouvoir conquérir le cœur de l'homme de sa vie. Salie également n'hésite pas à nous raconter l'histoire des siens, le roman est dans un constant va et vient entre sa vie en France et celle des siens, rappelons Sankèle, Ndétare, Moussa, Madické ou l'homme de Barbès, personnages dont elle porte également la voix. Hitchcott écrit d'ailleurs : que « le thème le plus important dans la littérature féminine de l'Afrique francophone est celui de la femme à la recherche d'elle-même »²²⁴ ce qui nous éloigne des notions de métissage, de créolité et d'hybridation. En effet le sujet beyalien n'est pas métis car il est toujours en mouvance, non plus créole, même si la résultante est imprévisible dans ce « chaos-monde »²²⁵ car, bien qu'il y ait contact entre deux cultures, Aïssatou choisit volontairement de retourner aux racines, à ce qu'elle était avant le premier contact et dès lors qu'elle effectue ce choix, la finalité devient prévisible, la fin est tracée. Aïssatou est hybride si on garde la définition de l'identité féminine telle que suggérée par Hitchcott. En effet, en se basant sur Bhabha, même si Aïssatou mime les symboles d'autorités (en se considérant comme Blanche au début du roman), sa personnalité évolue au fil de l'histoire et ses revendications deviennent plus claires. Elle n'essaie plus de réfuter l'emprise occidentale mais de se reconstruire et d'être heureuse dans cet espace occidental. Le sujet beyalien effectue un travail sur lui-même et trouve l'apaisement comme l'indique les derniers passages du roman :

Il retourna à pas lents vers la chambre. [...] Par moments, j'avais l'impression d'être aspirée pour renaître ailleurs, dans un autre corps, dans un univers inconnu. Rien de la sorte ne produisait. Et, comme par un processus de transmutation, c'est Bolobolo qui changea²²⁶

Ainsi que la recette culinaire à la fin du roman qui est celle du jus de gingembre qui semble être le secret pour garder un homme. La narratrice le mentionne d'ailleurs :

Il sait inexorablement où l'entraîne cette boisson. Son émotion vibre dans son regard tandis qu'à pas feutrés je me dirige là, dans le soleil couchant. C'est sans doute cela, l'idée qu'on se fait des bienheureux sur la terre. C'est ainsi que l'on cuisine son mari à l'africaine.²²⁷

²²⁴ Hitchcott, « La problématique du féminisme dans la littérature francophone des femmes africaines », 34.

²²⁵ Terme utilisé par Édouard Glissant quand il définit la créolisation dans son entretien « Nous sommes tous des créoles », mené par Thierry Clermont et Odette Casamayor, dans *Regards* 31 (1998).

²²⁶ Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, 155-156.

Tandis que chez Diome, le libre arbitre est important dans le développement de Salie, celle-ci cherche à se reconstruire loin de cette communauté qui porte des jugements de valeurs, cette communauté qui a condamné sa mère et qui a jugé sa grand-mère par la suite. Salie n'est pas en quête identitaire mais en recherche de paix avec elle-même, elle justifie son exil de la façon suivante :

J'ai grandi avec un sentiment de culpabilité, la conscience de devoir expier une faute qui est ma vie même. En baissant les paupières, c'était mon être tout entier que je cherchais à dissimuler. Longtemps, mon sourire a signifié : « Pardon. » De la soumission, j'attendis l'amour des autres, en vain, alors j'exigeai le respect [...] j'ai pris ma barque et fait mes balises des écrans d'ombre. L'exil, c'est mon suicide géographique. L'ailleurs m'attire car, vierge de mon histoire, il ne me juge pas sur la base des erreurs du destin, mais en fonction de ce que j'ai choisi d'être²²⁸

C'est ce balancement permanent, cet entre-deux-rives, et le croisement entre différentes logiques communautaires émanant des personnes et des individualismes, qui font d'elle, comme elle aime à se définir elle-même, un "être hybride", en référence au concept de Salman Rushdie. En effet, pour Rushdie, l'hybridité est synonyme de régénération et richesse donc de nouveauté. Salie n'est pas en quête identitaire mais en recherche de paix avec elle-même.

Les deux auteures écrivent et publient leurs romans respectifs dans un contexte de mondialisation, un contexte qui affecte leur culture d'origine et la culture de pays d'accueil dans lequel elles résident. La mondialisation ne semble toutefois pas affecter leurs habitudes, que ce soit sur le plan linguistique ou le plan vestimentaire. Si, le sujet beyalien semble renégocier son identité au début du roman, il assume vite sa culture d'origine, tandis que chez Diome, le sujet au début du roman est un sujet féminin déjà sensibilisé à la mondialisation. Les deux auteures semblent également rendre difficile une application des différents concepts que sont le métissage, la créolisation et l'hybridité tout comme la conception qu'elles ont du féminisme africain est différente. Mais, comment pouvons-nous expliquer cet entre-deux culturel dans lequel les auteures se trouvent, et l'incapacité des différents concepts d'expliquer totalement cette part du culturel que cet entre-deux soulève? Nous pouvons pour cela, introduire la notion de cosmopolitisme.

²²⁷ *Ibid.*, 197

²²⁸ Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, 226.

III) Le cosmopolitisme de Beyala et Diome

Lorsqu'on parle de littérature francophone, et, dans le cas présent, d'auteures africaines francophones publiant depuis la France, la traversée apparaît bien au centre de la réflexion. En effet, ces auteures ont effectué un déplacement de leur pays initial à un autre, déplacement autant spatial que culturel ou identitaire. Il n'est donc pas étonnant de retrouver au sein de leurs écrits des questionnements relatifs à l'intégration du sujet dans le pays d'accueil, ou aux liens existants ou non entre le pays initial et la terre d'accueil. La traversée a ainsi permis une redéfinition des frontières autant sur le continent africain qu'en Occident, la traversée ne s'effectuant pas que dans un seul sens. Avec la mondialisation, les différentes cultures n'ont jamais autant été en contact, mais à l'aune du 21^e siècle, on ne peut plus parler de mondialisation mais de cosmopolitisme. Quand on parle d'« Afriques cosmopolitiques », on fait référence à la manière qu'ont les sociétés africaines de voir et de penser le monde, que ce soit le Continent ou ailleurs mais également à une complexité du vivre ensemble, politique ou culturelle. Cette nouvelle façon de penser des Africains est due au fait qu'avec la transnationalisation des cultures, des économies, identités s'est créée une fragmentation des sociétés qui contribue à l'annulation d'un questionnement et d'une renégociation identitaire. C'est le cas par exemple chez Beyala. Cette renégociation, Aïssatou l'exprime comme suit :

Je marche comme une survivante, les yeux éteints, les mains serrées au fond de mon blouson noir. Mes cheveux défrisés, que je n'ai pas eu le temps de plaquer, se dressent sur mon crâne en épis. Les stigmates de mon passé sont à mes pieds. Je suis quelque part dans la cambrousse africaine. Je marche sur des sentiers boueux [...] Je ne m'engouffre pas dans le métro où des gens se bousculent, mais dans une jungle noire, avec des lianes entravantes ou coupantes [...] J'émerge rue des Couronnes et je suis bien obligée de revenir à la réalité.²²⁹

Aïssatou doit, comme ce passage l'indique, composer avec son passé. Elle a certes les cheveux défrisés, dénaturés, mais elle reste Aïssatou, Africaine. Elle s'engouffre l'espace d'un moment dans un rêve, qui l'amène à confondre rêve à la réalité l'espace d'un instant. Elle a survécu dans son nouvel espace de vie, et elle est dans un juste milieu. Diome ne l'exprime pas à travers le rêve mais au travers des questionnements de Salie. Cette dernière déclare :

Je cherche mon pays là où on apprécie l'être-additionné, sans dissocier ses multiples strates. Je cherche mon pays là où s'estompe la fragmentation identitaire. Je cherche mon pays là où les bras de l'Atlantique fusionnent pour donner l'encre mauve qui dit l'incandescence et la douceur, la brûlure

²²⁹ Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, 43-44.

d'exister et la joie de vivre. Je cherche mon territoire sur une page blanche ; un carnet, ça tient dans un sac de voyage. Alors, partout où je pose mes valises, je suis chez moi.²³⁰

Salie essaie donc de chercher une alternative à cet entre-deux dans lequel elle se trouve. Elle ne veut pas abandonner sa culture d'origine et voit comme une richesse ce que peut lui apporter sa terre d'accueil. Elle est à la recherche d'une fusion des deux qui ne lui serait que profitable et qui l'aiderait dans son processus d'écriture. Elle se veut citoyenne du monde. Situer ces deux auteures dans le champ littéraire africain et également francophone n'est pas une chose aisée. Comme nous l'avons vu pendant notre analyse des deux romans à l'étude, ils sont marqués par une pluralité des genres et de postures qui, sur le plan imaginaire, invitent à une logique transculturelle permettant la remise en question d'une authenticité culturelle ou raciale. Les deux sujets présentés par les auteures, soit respectivement Aïssatou et Salie, n'ont pas renoncé à leurs racines africaines, et il s'en suit une nostalgie de leur pays d'origine. Les deux se retrouvent grâce à la figure maternelle où elles puisent leur inspiration. *Comment cuisiner son mari à l'africaine* et *Le ventre de l'Atlantique* à travers des thématiques communes exposent le déracinement, l'entre-deux culturel et une incertitude identitaire délaissant ainsi un potentiel nationalisme existant. Les deux auteures nous invitent ainsi à dépasser les frontières, qu'elles soient culturelles, géographiques ou politique pour embrasser un cosmopolitisme qui rend possible une cohabitation des différentes races sans qu'il n'y ait une domination d'une sur une autre, une cohabitation permettant l'épanouissement de chacun. Chez Beyala, par exemple, Aïssatou, pour séduire Bolobolo, va pour la première fois rendre visite à un marabout, elle a ainsi recourt à une pratique africaine mais en Occident et, lorsqu'elle s'y rend, elle y rencontre également une blanche : « Une Blanche- qui a déjà compris que la magie africaine peut l'aider à obtenir RETOUR DANS LES VINGT-QUATRE HEURES DU BIEN-AIMÉ-AFFECTION [...] casse sa bouche de mépris »²³¹ illustrant ainsi une cosmopolitisation dans les deux sens car, la Blanche a su mettre à profit cette culture venue d'ailleurs pour son bien-être personnel. De même qu'Aïssatou qui y va pour tenter de séduire par tous les moyens nécessaires l'élue de son cœur. Le personnage de Diome a également pu trouver l'épanouissement au travers de l'écriture, comme le démontre ce passage : « Je préfère le mauve, cette couleur tempérée, mélange de la rouge chaleur africaine et du froid bleu européen. [...] Je les emporte partout avec moi »²³² dans

²³⁰ Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, 254-255.

²³¹ Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, 45.

²³² Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, 254.

lequel elle s'imagine comme une couleur, le mauve qui représente d'après elle une appartenance autant à l'Afrique et à la France, une capacité d'aimer autant la chaleur et le froid car après tout : « ce n'est pas une question de frontières. »²³³

On est ainsi dans la reconnaissance de la diversité et la malléabilité des identités de même qu'on est dans une prise de conscience politique et dans l'engagement. En effet, le cosmopolitisme inclut également une notion politique. On ne peut donc pas s'étonner du contenu engagé des deux romans, qui ne présentent pas que l'expérience d'une personne en particulier mais aussi la communauté au complet. Pour expliquer cette nouvelle conception de l'engagement, Odile Cazenave et Patricia Célérier écrivent :

engagement no longer appears as an unproblematic "form of cultural self-representation" (Spivak, A Critique of Postcolonial Reason, 7). Yet, while it may be perceived as programmatic and passé, engagement has allowed for new aesthetics that go beyond the political.²³⁴

Ainsi, l'engagement ne permettrait pas simplement à un auteur de se positionner sur le plan politique, mais la prévalence de l'histoire et de la mémoire dans les romans contemporains traduisent un effort des auteurs d'explorer le passé colonial et d'exposer des événements plus récents passés sous silence comme c'est le cas de Beyala et Diome. Ces dernières, en plus de l'histoire principale des personnages à travers laquelle elles dénoncent des inégalités présentes entre l'Afrique et l'Occident, racontent, présentent en parallèle l'histoire de la colonisation, exposant ainsi les différents stéréotypes.

Comme nous venons de le démontrer, le concept de cosmopolitisme permettrait de mieux comprendre les deux romans à l'étude. En effet, suite à l'incapacité d'apporter une explication face à l'entre-deux culturel, surtout suite à la difficulté à intégrer les notions de métissage, créolité et hybridité, le cosmopolitisme est une alternative de choix. Il permet de mettre de côté les questionnements identitaires, laissant ainsi au sujet la capacité de s'assumer et de vivre sans être en quête identitaire perpétuelle. Les deux auteures clôturent d'ailleurs leurs romans en illustrant une sérénité atteinte. En effet, Beyala écrit au sujet d'Aïssatou qui a réussi à rendre son mari docile : « L'harmonie et la paix règnent dans le silence que nous impose une musique

²³³ *Ibid.*, 254.

²³⁴ Odile Cazenave & Patricia Clérier, *Contemporary francophone African writers and the burden of commitment* (Charlottesville and London: University of Virginia press, 2011), 288.

lointaine »²³⁵ et Diome au sujet de Salie qui retrouve la paix avec elle-même : « Partir, vivre libre et mourir, comme une algue de l'Atlantique. »²³⁶ Il y a donc dans les deux romans un objectif atteint, une réconciliation avec soi-même, une paix intérieure que rien ne peut plus troubler.

²³⁵ Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, 156.

²³⁶ Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, 255.

Conclusion

Nous avons pu voir que les auteures africaines écrivant depuis la France se retrouvent en situation de traversée. Cette traversée implique dans le pays d'accueil un ajustement culturel qui pousse les sujets autant masculins que féminins à redéfinir leurs identités. Toutefois, les femmes se différencient encore des hommes lorsqu'elles mettent de l'avant des sujets féminins qui ne sont plus en situation de quête identitaire, mais de reconstruction identitaire. Qualifiées de *rebelles* par Odile Cazenave, elles se positionnent plus facilement par rapport à leur époque en transgressant le genre romanesque et en abordant des thèmes qui les différencient de leurs homologues masculins. Dans un contexte où la mondialisation affecte les cultures autant les femmes occidentales que celles du tiers-monde, nous nous sommes demandé : le lieu d'écriture a-t-il un impact quelconque sur les concepts de langue et d'identité et sur les inquiétudes soulevées par les auteures francophones dans leurs romans? Comment ces auteures abordent-elles ou les statuts particuliers du sujet féminin dans leurs œuvres? Les concepts de métissage, d'hybridité ou de créolisation sont-ils suffisants pour expliquer les entre-deux culturels dans lesquels se retrouvent les personnages féminins? Le lieu d'écriture joue un grand rôle dans le contenu du roman en influençant autant les thèmes que les procédés d'écriture. Le statut de la femme dans ces romans se retrouve réactualisé, passant ainsi d'objets à sujets menant des actions, marquant ainsi notamment une césure avec la société patriarcale d'origine. Nous avons analysé dans le mémoire de façon thématique deux romans d'auteures africaines : *Comment cuisiner son mari à l'africaine* de Calixthe Beyala et *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome.

Dans le premier chapitre, il s'agissait de définir une littérature francophone postcoloniale au féminin. Cette tentative s'est avérée difficile à cause de la multitude de définitions et de chercheurs s'étant penché sur la question. Il en ressort toutefois que dans leur définition de la littérature francophone postcoloniale, les chercheurs prennent pour acquis que ses caractéristiques s'appliquent autant aux écrivains qu'aux écrivaines mais notre recherche nous permet de conclure que les écrivains femmes à l'instar de leurs homologues masculins, en contexte de traversée et dans une logique de postcolonialisme mettent toujours en scène un sujet dans un entre-deux culturel. Cet entre-deux, des spécialistes tels que Gruzinski, Glissant, Chamoiseau et Bhabha ont essayé de le contextualiser sous les noms respectifs de métissage,

créolité et hybridité. Nous avons pu voir que le métissage tel que conceptualisé par Gruzinski même s'il illustre un mélange, est très limité, car il est un terme double qui allie la culture de départ et la culture d'arrivée, il y a une notion de finitude qui s'associe au métissage. Lorsque Chamoiseau et Glissant définissent respectivement créolisation et créolité, ils parlent d'un assemblage de plusieurs identités qui sont juxtaposées les unes sur les autres sans se fondre les unes dans les autres et qui poussent le sujet à se renouveler sans arrêt alors que chez Bhabha l'hybridité a un fort caractère politique. En effet, il permet à chaque individu de remettre en question à travers l'identité double, l'existence du pouvoir colonial, de nier le mimétisme et permet à l'écrivain l'utilisation d'un plurilinguisme en ce sens. Ces concepts autant applicables aux hommes et aux femmes résonnent donc dans les écrits au féminins mais il s'y rattache un autre questionnement dont celui du féminisme, et plus particulièrement le féminisme africain.

Dans le chapitre deux, on questionne le sujet féminin et son adhésion ou non à la théorie féministe tout en essayant de questionner la présence d'un féminisme africain et dans le chapitre trois on questionne la culture, l'adhésion ou non du sujet dans son milieu de vie et dans le chapitre quatre on analyse le place de l'immigration et de l'exil dans les romans pour finir par faire exposer la dénonciation que font les auteures de ces deux thèmes.

Beyala et Diome présentent deux femmes à la fois similaires et différentes. En effet, à part le fait qu'elles soient des femmes, ces dernières évoluent en France et sont des sujets actifs et non passifs. Le personnage féminin progresse au fil de la lecture pour finir par se défaire de toute notion de métissage, créolité ou hybridité, car il n'est pas figé, et ne revendique aucune appartenance raciale et n'essaie pas non plus de s'intégrer dans son nouveau milieu de vie, mais s'acharne à se reconstruire, par la mémoire culinaire, grâce aux enseignements de sa mère. Si, perdu il est au début du roman, épanoui et en paix avec lui-même il devient à la fin du roman. Beyala transgresse le genre romanesque lorsqu'elle joue avec le plurigénérique en alliant roman et recettes culinaires mais aussi au travers de l'héroïne qui est présentée comme un personnage actif à l'opposé de l'homme, Bolobolo qui est passif. C'est Aïssatou qui cuisine, qui séduit, qui invite. Le roman se caractérise aussi par la mise en scène du corps féminin. En effet, Aïssatou utilise autant les recettes de cuisine, que son corps pour séduire Bolobolo, ce qui crée un lien très étroit entre sexualité et nourriture. Le personnage féminin ne revendique cependant pas, une appartenance au féminisme et la conception qui en est faite telle que développée par les

féministes occidentales ne semble pas pouvoir s'appliquer ici, la notion de womanisme non plus. En effet, comme nous l'avons expliqué le féminisme occidental revendique une égalité entre l'homme et la femme dans toutes les sphères de la vie, et le womanisme inclue les considérations raciales et sexuelles dans les rapports entre les hommes et les femmes. Beyala à travers son héroïne, démontre qu'un individu en situation de traversée n'est pas forcément en quête d'identitaire ni en perte de repères, il s'en suit plutôt après ce déplacement un regard nouveau sur la communauté d'accueil. Dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine* Aïssatou, expose l'insertion difficile des immigrants en France, et tous les stéréotypes à leurs égards. Après analyse du roman de Calixthe Beyala, on peut toutefois constater que les théories identitaires mises de l'avant ne peuvent expliquer que partiellement l'entre-deux culturel dans lequel se retrouve le sujet féminin et qu'il est difficile de pouvoir définir un féminisme africain.

Diome, présente également avec *Le ventre de l'Atlantique* un roman plurigénérique, transgressant ainsi le genre romanesque en associant oralité et écriture, roman et autobiographie. Salie l'héroïne évoluant en France se retrouve ainsi dans la traversée. Sensible à l'acte d'écriture, l'héroïne de sa terre d'accueil porte un regard autant interne, qu'externe sur la communauté de Niodior au Sénégal. Elle n'évolue pas contrairement à Aïssatou le long du roman, et semble bien vivre son entre-deux culturel. Sujet métis, elle ne l'est point, sujet créole ou hybride non plus. Il n'y a ici aucune prise politique, pas de superposition d'identités, mais plus une revendication d'une appartenance multiple, et perçue comme signe de richesse. Il en résulte un exposé des pratiques occidentales en Afrique, et des comportements des Français envers les personnes de couleur. Salie justifie, à plusieurs reprises son appartenance à deux univers différents mais qui s'harmonisent dans sa pratique d'écriture et qui lui apportent une grande richesse. Loin de se catégoriser comme féministe, elle défend les actions de son frère et les femmes au foyer de Niodior sont présentées comme des femmes dont le rôle a la plus grande importance. Même si Salie est une féministe modérée, comme elle s'appelle, Sankèle est mise de l'avant pour exprimer l'action, une envie plus concrète de se défaire des coutumes patriarcales lorsqu'elle exprime le désir de se marier avec un homme autre que celui que lui a réservé ses parents. Salie et Sankèle ne sont donc ni féministes ni womanistes ou du moins ne font pas valoir leur appartenance à ces deux courants, plus préoccupées l'une par l'acte d'écriture et la sensibilisation de sa communauté et l'autre par son bonheur qui lui semblait une évidence dans cette communauté close. Cette tentative lui vaut malheureusement la perte de son enfant et un

exil à l'extérieur de la communauté. Diome dénonce ainsi le régime patriarcal qui étouffe les femmes car, elles ne peuvent pas faire leurs propres choix. Les différentes notions présentées ne servent également donc qu'à comprendre partiellement les entre-deux culturels.

Suite à l'analyse comparative des deux romans, et à notre tentative de comprendre les entre-deux culturels à la lumière de différents concepts, nous pouvons finalement conclure que les concepts de métissage, de créolité ou d'hybridité ne permettent qu'une compréhension partielle de l'identité, de la culture dans le contexte nouveau qu'est la cosmopolitisation présentée par Beyala et Diome. En effet, dans un monde où les frontières semblent redéfinies et moins rigides, dans un monde de mondialisation qui permet des fluctuations et des déplacements, il est normal que les identités ne soient plus figées ou que les appartenances identitaires ou culturelles soient difficiles à caractériser. Assurément, l'Afrique en particulier et le reste du monde en général, se retrouve dans une situation de cosmopolitisme au sein de laquelle les frontières s'effritent, la diversité est reconnue et le cloisonnement identitaire ou linguistique disparaît. Les deux héroïnes semblent être dans une renégociation identitaire, qui leur permet non plus de se questionner, mais d'accepter leur positionnement culturel qui devient quelque chose de secondaire, elles ont d'autres priorités qui ne sont plus des priorités identitaires. Au travers d'elles, Beyala et Diome adoptent une posture engagée. L'engagement permet à ces femmes francophones de se positionner par rapport à leur temps, à leur société et elles utilisent tous les moyens qui sont en leur pouvoir dans l'optique de dénoncer et de se reconstruire dans un monde qui leur rappelle sans cesse que la femme n'est pas l'égale de l'homme. Il y a une dénonciation par exemple chez Calixthe Beyala du statut de la femme, vouée au mariage, dénonciation de la conduite des femmes africaines en occident. Chez Diome, l'exotisme que manifestent les Occidentaux au Sénégal est dénoncé, de même que l'idolâtrie que démontrent les Africains envers la France.

Bibliographie

- **Corpus littéraire principal**

Beyala, Calixthe. *Comment cuisiner son mari à l'africaine*. Paris : Editions Albin Michel, 2000.

Diome, Fatou. *Le ventre de l'Atlantique*. Paris : Editions Anne Carrière, 2003.

- **Corpus littéraire secondaire**

Aoua, Keita. *Femme d'Afrique. La vie d'Aoua Kéita racontée par elle-même*. Paris: Présence Africaine, 1975.

Bungul Ken, *Le baobab fou*. Dakar : Nouvelles Éditions Africaines, 1983.

Calixthe Beyala. *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*. Paris : Spengler, 1995.

Diome, Fatou. *La préférence nationale*. Paris : Présence africaine, 2001.

Diome, Fatou. « Les Loups de l'Atlantique », dans *Étonnants Voyageurs* (Paris : Nouvelles Voix d'Afrique, 2002).

Diome, Fatou. *Kétala*. Paris : Flammarion, 2006.

Diome, Fatou. *Inassouvies, nos vies*. Paris : Flammarion, 2008.

Diome, Fatou. *Le Vieil Homme sur la barque*. Paris : Naïve, 2010.

Diome, Fatou. *Mauve*. Paris : Éditions Flammarion, 2010.

Diome, Fatou. *Celles qui attendent*. Paris : Éditions Flammarion, 2010.

Diome, Fatou. *Le ventre de l'Atlantique*. Paris : Editions Anne Carrière, 2003.

Kaïssa. *Le chant de Yaye. Tracés d'une vie*. Libreville : Éditions Nten, 2011.

- **Corpus Critique général**

Albert, Christiane. *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris : Editions Karthala, 2005.

Amselle, Jean-Loup. *Logiques métisses : anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*. Paris : Payot, 1990.

Audinet, Jacques. *Le visage de la mondialisation : Du multiculturalisme au métissage*. Paris : Éditions de l'Atelier, 1999.

Bahktine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.

Beniamino, Michel. *La francophonie littéraire : Essai pour une théorie*. Paris/Montréal: L'Harmattan, 1999.

Beniamino Michel et Gauvin Lise. *Vocabulaire des études francophones : les concepts de base*. Limoges : Presses universitaires de Limoges, 2005.

Bhabha, Homi. *Les Lieux de la culture ; une théorie postcoloniale*. Paris : Payot, 2007.

Brener Evelyne, « De l'oralité à l'audiovisuel pour la Renaissance Africaine et du rôle de la femme pour cet objectif » (présenté au 3e Congrès international de la Femme Noire, Kinshasa, 1er décembre 2009).

Bokiba, André-Patient. *Écriture et identité dans la littérature africaine*. Paris/Montréal: L'Harmattan, 1998.

Judith Butler, « Qu'est-ce que la critique ? », in *Penser avec Michel Foucault*, éd. M. C. Granjon, Paris : Karthala, 2005.

Cazenave Odile & Patricia Clérier. *Contemporary francophone African writers and the burden of commitment*. Charlottesville and London: University of Virginia Press, 2011.

Odile, Cazenave. *Femmes rebelle : Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris : L'Harmattan, 1996.

Odile, Cazenave. *Afrique sur seine, Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. Paris : L'Harmattan, 2003.

Chevrier, Jacques. *Littératures d'Afrique noire de langue française*. Paris : Nathan, 1999.

Chamoiseau, Patrick, Confiant Raphaël et Bernabé Jean. *L'éloge de la créolité*. Paris : Gallimard, Collection Blanche, 1993.

Clavaron, Yves. « La mise en scène de l'altérité dans la littérature postcoloniale : entre insécurité et hybridité », *Éthiopiques* 74 (2005), consulté le 22 octobre 2015, url: <http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article274>

Collot, Michel. « Le thème selon la critique thématique », *Communications* 47 (1988) : 81, consulté le 26 janvier 2016, url : <http://litte.journals.yorku.ca/index.php/litte/article/viewFile/27651/25508>

Cremonese, Laura. *Dialectique du masculin et du féminin dans l'œuvre d'Hélène Cixous*. Paris : Didier Erudition, 1997.

D'Almeida Irène Assiba et Hamou Sion. « L'écriture féminine en Afrique noire francophone : le temps du miroir », *Études littéraires* 24-2 (1991) : 48, consulté le 11 mars 2016, doi : 10.7202/500966ar

Demongin, Jacques. *Dictionnaire historique, thématique et technique des Littératures*. Paris : Librairie Larousse, 1986.

Frémont, Gabrielle. « Casse-texte », *Études Littéraires* 12-3 (1979) : 74, consulté le 12 janvier 2016, doi : 10.7202/500496ar.

Genette, Gérard. *Seuils*. Paris : Seuil, 1987.

Glissant, Édouard. *Poétique de la Relation - Poétique III*. Gallimard, 1990.

Glissant, Édouard « L’imaginaire des langues », dans *Introduction à une poétique du Divers*. Montréal : Presses de l’Université de Montréal, 1995.

Glissant, Édouard « Le cri du monde », *Traité du Tout-Monde, Poétique IV*. Paris : Gallimard, 1997.

Glissant, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard, 1996.

Jean Emmanuel Gnagnon, « Les caractéristiques de l’écriture postcoloniale dans En attendant le vote des bêtes sauvages », Le blogue Paroles de vérité, 7 juin 2010, doi : <http://blogveritokratcom.blogvie.com/2010/06/07/les-caracteristiques-de-l%E2%80%99ecriture-postcoloniale-dans-en-attendant-le-vote-des-betes-sauvages/>

Gruzinski, Serge. *La pensée métisse*. Paris, Fayard, 1999.

Hafid Gafaïti&Crouzières-Igenthron. *Femmes et écriture de la transgression*. Paris : l’Harmattan, 2005.

Hasler Christiane Rolland et Delort Daniel. « Une sorte d’urgence vitale », entretien avec Fatou Diome dans *Brèves*, Actualité de la nouvelle : Fatou Diome no 66 (2002) : 124.

Hitchcott, Nicki. «La problématique du féminisme dans la littérature francophone des femmes africaines», *LittéRéalité*, vol. IX no 1 (1997) : 33-42.

Larangé, Daniel. « D’un érotisme mystique aux enfers de la pornographie : désirs et plaisirs dans l’œuvre romanesque de Calixte Beyala », *Francoфонia* no 19 (2010), 128.

Ludwig Ralph et Poulet Hector, « Langues en contact et hétéroglossie littéraire : l’écriture de la créolité», dans *Écrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Robert Dion, Hans-Jurgen Lusebrink et Janos Riesz (dir.), (Québec/Francfort : Éditions Nota Bene/IKO, 2002), 170.

Moura, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF, 1999.

Ndiaye, Christiane. *Introduction aux littératures francophones: Afrique, Caraïbe, Maghreb*. Montréal : Presses de l’université de Montréal, 2004.

Riffard, Claire. *Francophonie littéraire : quelques réflexions autour des discours critiques*. Lianes Association, 2006.

Spivak, Gayatri. *Les subalternes peuvent-elles parler ?*. Paris : Éditions Amsterdam, 2009.

Sultan, Patrick. « La francophonie littéraire à l’épreuve de la théorie », *Fabula*, consulté le 12 janvier 2016, doi : hdl:10670/1.mq1ihp

Trépanier-Jobin, Gabrielle., « Représentations alternatives de la subjectivité féminine dans le cinéma féminin québécois » (Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2009)

- **Corpus Critique sur Calixthe Beyala**

Borgomano, Madeleine (1996). « Calixthe Beyala, une écriture déplacée », *Notre Librairie*, no 125 (1996) :71-74.

Gallimore, Rangira Béatrice. *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala : le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*. Paris: L'Harmattan. 1997.

Jean Soumahoro Zoh, « L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala et la problématique d'une écriture africaine au féminin », *Loxias*, Loxias 34, mis en ligne le 14 septembre 2011, doi : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6794>.

Ngolwa, Moïse. « L'implicite pragmatique de la représentation de l'homme chez Calixthe Beyala », *Études littéraires*, vol. 43, no 1 (2012) : 98.

- **Corpus Critique sur Fatou Diome**

Mazauric, Catherine (2006), «Fictions de soi dans la maison de l'autre (Aminata Sow Fall, Ken Bugul, Fatou Diome)», *Dalhousie French Studies*, Vol. 74/75, Identité et altérité dans les littératures francophones, (2006) : 237-252.